

DIALOGII NIINKU

Kohtaamattomuuden vaikutelman muodostuminen

Johannes Ekholmin romaanissa *Rakkaus niinku*

Minttu-Maria Levander

Pro gradu -tutkielma

Suomen kieli

Helsingin yliopisto

Huhtikuu 2020



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto
Tekijä – Författare – Author Minttu-Maria Levander		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Dialogii niinku – Kohtaamattomuuden vaikutelman muodostuminen Johannes Ekholmin romaanissa <i>Rakkaus niinku</i>		
Oppiaine – Läroämne – Subject Suomen kieli		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 56 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmassa käsitellään kohtaamattomuuden vaikutelman muodostumista sekä dialogien yhteyttä teoksen kokonaismerkitykseen Johannes Ekholmin romaanissa <i>Rakkaus niinku</i> (2016). Työn tavoitteena on selvittää, mitkä dialogin kielelliset piirteet synnyttävät vaikutelman henkilöhahmojen välisestä kohtaamattomuudesta. Analyysin laajempa tavoitteena on selvittää, miten dialogin kielelliset piirteet rakentavat ja tukevat teoksen temaattista ydintä: sitä, mitä teoksella halutaan sanoa ja miten dialogi on yhteydessä siihen. Tutkielmassa analysoidaan kahdeksaa erilaista dialogikatkelmaa, jotka edustavat mahdollisimman erilaisia puhetilanteita eri henkilöhahmojen kesken.</p> <p>Tutkielman keskiössä on teoksen dialogi, ja sen käsittelyssä huomioidaan kaunokirjallisen vuoropuhelun erityislaatu sekä teokseen liittyvä kontekstittieto. Aineistona käytettävä teos <i>Rakkaus niinku</i> pohjautuu päähenkilön äänittämiin keskustelunauhoitteisiin ja on kirjoitettu tämän kirjanprojektiksi. Se sijoittuu aidon keskustelun ja fiktiivisen vuoropuhelun rajapinnalle, mutta sitä kohdellaan tässä työssä jälkimmäisenä. Kaunokirjallinen vuoropuhelu ei palvele samoja vuorovaikutuksellisia päämääriä kuin aito keskustelu, vaan se nojaa kielenkäyttäjien intuitiivisesti tunnistamiin ja keskusteluntutkimuksen tunnustamiin vuorovaikutuksen käytänteisiin. Tämän työn analyysissä käsitellään muun muassa keskustelun saumattomuuden rikkoutumiseen liittyviä vuorovaikutuksen ilmiöitä kuten monologimaisuuden muodostumista, taukoja, vastaamattomuutta ja ohipuhumista.</p> <p>Tutkimuskysymyksiä tarkastellaan soveltaen keskusteluanalyysin metodia ja kirjallisuudentutkimuksen käsitteistöä. Keskusteluanalyysi antaa välineet kielen ja vuorovaikutuksen pienempien osien tarkasteluun, ja kirjallisuuden tutkimuksen käsitteet mahdollistavat analyysissä havaittujen yksityiskohtien tarkastelun suhteessa teoskokonaisuuteen ja sen tavoitteisiin. Valitut lähestymistavat täydentävät toisiaan, ja sopivat erityisen hyvin työn aineistoon.</p> <p><i>Rakkaus niinku</i> asettaa katselun alaiseksi ihmisten tavan keskustella. Tämän näkökulman todettiin terävöityvän romaanin valitun dialogimuodon kautta; näytelmäkirjoituksen kaltaiseksi rakennettu dialogi korostaa henkilöhahmojen vuorovaikutuksen epäjohdonmukaisuutta ja arvaamattomuutta ja vertautuu aitoon arkikeskusteluun. Tutkimuksessa havaittiin, että henkilöhahmojen välille syntyy dialogia, muttei varsinaista yhteyttä. Henkilöhahmot eivät löydä yhteistä näkökulmaa keskusteluaiheisiin. Tämä kokemusmaailmojen erilaisuus kääntyy kohtaamattomuudeksi, ja kielen tasolla se näkyy ohipuhumisen, yksinpuhelun ja väärinkäsitysten sekä konfliktien toistumisena läpi romaanin.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords dialogi, kaunokirjallisuuden kieli, keskusteluanalyysi, dialogin funktio, kohtaamattomuus, Johannes Ekholm		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopisto, suomalais-ugrilainen ja pohjoismainen osasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Tutkimusaihe ja tutkimuskysymykset	1
1.2	Aineistona <i>Rakkaus niinku</i> -romaani	2
1.3	<i>Rakkaus niinku</i> paratekstien valossa.....	5
1.4	Tutkimuksen tausta ja aiempi tutkimus	7
2	TEOREETTINEN VIIITEKEHYS JA MENETELMÄT	9
2.1	Dialogin erityisyys kaunokirjallisuudessa	9
2.2	Dialogi teoksen keskiössä.....	12
2.3	Fiktiivinen dialogi keskusteluntutkimuksen näkökulmasta	14
3	DIALOGIN PIIRTEET <i>RAKKAUS NIINKU</i> -ROMAANISSA	18
3.1	Vetäytymisen ja lähentymisen dynamiikka dialogissa	19
3.2	Monologimaisuuden muodostuminen ja sen mahdollistajat.....	25
3.3	Tauot ja vastaamattomuus dialogissa	31
3.4	Kielellinen ja kehollinen toiminta konfliktin äärellä	37
4	DIALOGI TEOKSEN KOKONAISMERKITYKSEN RAKENTAJANA	43
4.1	Dialogin ja kokonaismerkityksen yhteistyö.....	43
4.2	<i>Scripted reality</i> niinku – kokemuksen ja todellisuuden ongelmallinen suhde.....	47
5	LOPUKSI	49
	LÄHTEET	52

1 JOHDANTO

Fiktiossa dialogilla on tärkeäksi nähtyjä temaattisia funktioita, jotka ulottuvat osaksi teoskokonaisuutta (Juntunen 2013: 99). Dialogin kautta keskiöön nousevat henkilöhahmojen väliset suhteet, esimerkiksi heidän vastakkaiset näkemyksensä ja erilaiset kokemusmaailmansa, ja niistä kumpuavat ristiriidat. Tässä työssä lähestyn fiktiivistä vuoropuhelua, *dialogia*, lingvistisistä lähtökohdista tutkimalla Johannes Ekholmin (s. 1984) teosta *Rakkaus niinku*.

Ekholmin esikoisromaani *Rakkaus niinku* (2016) on teos, jossa puhutaan paljon – vuolaasti, polveilevasti ja monesti asian vierestä. Jo ensisilmäyksellä dialogi hahmottuu teoksen hallitsevaksi tekstityypiksi. Vyöryen dialogi välittää lukijalle paljon hajanaista ja epäoleelliseltakin tuntuva tietoa. Se, mitä henkilöhahmot todellisuudessa ajattelevat, vaikuttaa jäävän tavallaan kerrotun sekä puhutun taakse. Ekholmin teosta lukiessa voi havaita, miten dialogin sisältämä hiljaisuus, vastaamattomuus ja kertomatta jättäminen nousevatkin merkitykselliseen asemaan kaiken puheen keskellä.

Rakkaus niinku käsittelee aikamme yhteiskuntaa ja asettaa katselun alaiseksi erityisesti ihmisten tavan keskustella. Romaanin dialogeissa henkilöhahmojen todellisuuskäsitykset ja kokemusmaailmat eivät sulaudu yhteen. Henkilöhahmot osallistuvat keskusteluihin hyvinkin erilaisista näkökulmista ja päätyvät aika ajoin kivuliaisiinkin keskusteluihin. Tässä työssä tarkastelen, mitä dialogin kielellisillä valinnoilla tavoitellaan ja millaisia vaikutelmia ne saavat aikaan. Analyysissa laajemman huomion kohteena on se, miten henkilöhahmojen yksittäiset vuorot osallistuvat dialogin rakentumiseen, ja millä tavoin dialogi osallistuu puolestaan teoksen temaattisen ulottuvuuden rakentumiseen.

1.1 Tutkimusaihe ja tutkimuskysymykset

Työni aineistona on Johannes Ekholmin esikoisromaani *Rakkaus niinku*, joka julkaistiin vuonna 2016 ja on laajuudeltaan 416 sivua. *Rakkaus niinku* on kirjoitettu päähenkilö Joonan kirjaprojektiksi, joka rakentuu litteroiduista keskustelunauhoitteista sekä internetin Google Hangouts -sovelluksessa käydyistä chat-keskusteluista. *Rakkaus niinku* ei sisällä kertomusta, joka olisi eheä ja juonellinen kokonaisuus, vaan se esittää lukijalle tilannekuvan viikon aikaisista tapahtumista Joonan näkökulmasta. Joona on 30-vuotias työttömäksi jäänyt toimittaja, joka on menettänyt sekä palstatilansa lehdessä että luottotietonsa. Teoksen keskusteluissa käsitellään lukematon määrä erilaisia aiheita, mutta lähes kaikki aiheet kumpuavat tavalla tai toisella Joonan turhautumisesta. Joona on huomannut ihmisarvon

määrittyvän menestyneisyyden ja tuottavuuden kautta, ja näkee, miten kaikki ihmiset hänen ympärillään kärsivät suorasti tai epäsuorasti yhteiskunnan kapitalistisista rakenteista.

Lukijalle selviää, että Joona on joutunut muuttamaan isänsä luokse Kirkkonummelle. Samassa talossa asuu myös Sirpa, isän uusi vaimo. Joonan elämä Kirkkonummella on pysähtynyttä, mutta merkitykselliseksi muodostuvat chat-keskustelut Sad91rl-nimimerkillä esiintyvän henkilön kanssa. Dialogin välityksellä lukijalle alkaa selvitä, millainen dynamiikka erilaisten henkilöhahmojen välillä vallitsee. Joonan isä on kohonnut ”Suomen Knausgårdiksi” kirjoitettuaan omaelämäkerrallisen romaanin, jossa Joonasta on paljastettu arkaluontoisia asioita (RN, 27). Isän autofiktiossa vain hänen äänensä kuuluu ja Joona ja tämän äiti ovat vain sivuhenkilöitä, joiden avulla isä kertoo omaa tarinaansa. Joona kritisoi isänsä teosta, mutta päätyy itse toistamaan lähes samanlaista kaavaa omassa kirjaprojektissaan. Romaanin edetessä Joona kerää materiaalia nauhoittaen keskusteluja läheistensä kanssa, litteroi keskustelut romaanin dialogiksi ja lähettää materiaalin kustannustoimittajalle. *Rakkaus niinku* muodostuu tätä kautta omaa tekoprosessiaan tarkastelevaksi romaaniksi. Tätä metanarratiivista tasoa käsittelen tarkemmin alaluvussa 1.2.

Tutkielman keskiössä on teoksen dialogi, ja sen käsittelyssä huomioin kaunokirjallisen vuoropuhelun erityislaadun sekä teokseen liittyvän kontekstitiedon. Tässä työssä tarkastelen, millaiseksi *Rakkaus niinku* (2016) teoksen dialogi hahmottuu keskustelunanalyysin näkökulmasta hyödyntäen myös kirjallisuudentutkimuksen välineitä ja käsitteistöä. Valitsemani lähestymistavat täydentävät toisiaan ja sopivat erityisen hyvin aineistooni. Keskustelunanalyysi tutkii kieltä ensisijaisesti sosiaalisena toimintana. Huomioin, miten kielellisten tekojen kautta luodaan suuntaa keskustelulle, ja samalla tietyillä valinnoilla ilmaistaan, miten aiempi vuoro on tulkittu. Tarkoituksena ei ole tutkia henkilöhahmojen vaihtamia lausumia irrallisina, vaan keskityn myös siihen, mihin tavoitteisiin puheteoilla dialogissa pyritään ja millaiseen kontekstiin ne sijoittuvat (esimerkiksi konfliktitilanteeseen). Työn tavoitteena on selvittää, mitkä dialogin kielelliset piirteet synnyttävät vaikutelman hahmojen välisestä kohtaamattomuudesta. Sen lisäksi pyrin osoittamaan, miten havaitsemani dialogin kielelliset piirteet rakentavat ja tukevat teoksen temaattista ydintä.

1.2 Aineistona *Rakkaus niinku* -romaanin

Dialogi on Ekholmin teosta määrittävä piirre. Kuvaileva kerronta on teoksessa minimoitu ja käsitys henkilöhahmojen välisistä suhteista muodostuu pääosin dialogin pohjalta. Romaanin dialogit koostuvat sekä kasvokkaisuudesta että verkkovälitteisestä keskustelusta, mutta tämän työn

aineisto on rajattu koskemaan vain kasvokkaiskeskusteluja. Olen pyrkinyt valitsemaan analyysiini aineistoesimerkkejä mahdollisimman monipuolisesti romaanin eri vaiheista ja erilaisista puhetilanteista. Romaanissa kasvokkaiskeskusteluja käydään muun muassa Bar Lepakkomiehessä, K-Marketissa ostostenteon lomassa ja Kirkkonummella hirsihuvilan pirttipöydässä istuskellen. Teoksen tapahtumat ovat arkitodellisuuden kaltaisesti epäjohdonmukaisesti rakentuneita, ja myös dialogissa näkyy arkikeskustelun tapaan poukkoilu puheenaiheesta toiseen. Olen valinnut analysoitavaksi kahdeksan katkelmaa *Rakkaus niinku* -romaanista. Aineistoesimerkit esittelevät eri henkilöhahmojen välistä vuorovaikutusta ja tässä alaluvussa esittelen esimerkkien kannalta oleelliset henkilöhahmot.

Kahdenkeskeiset keskustelut ovat siinä mielessä kiinnostavia, että niissä ilmenevä ohipuhuminen ja polveilevuus erottuu lukijalle selkeämpänä epätasapainona kuin monenkeskisissä keskusteluissa, jossa polveilevuus on tyypillisempää. Vuoronjaon epäsymmetria heijastaa henkilöhahmojen välisiä suhteita, ja vuorottelun analyysin avulla voidaan tarkastella, kuka saa puhua ja kuinka paljon. (Nykänen & Koivisto 2013: 28–29.) Kaikissa aineistoesimerkeissäni henkilökertoja Joonan on aina toinen tai yksi puhujista. Muita henkilöhahmoja ovat isä, Sirpa, Caritas ja Timo. Teoksessa Joonan käy muutamia pidempiä keskusteluja entisen tyttöystävänsä Caritaksen kanssa. Caritas on menestynyt kuvittaja, jonka identiteetti rakentuu työn kautta. Caritas on tavallaan Joonan vastakohta, sillä hänellä on töitä, aviomies ja lapsi sekä kaunis koti Helsingin Puu-Vallillassa. Caritas vaikuttaa kulkevan elämässä juuri sitä polkua, jota Joonan vastustaa. Kitka ei aiheudu siitä, että Joonan olisi kateellinen, vaan se kumpuaa koko yhteiskuntarakenteen vastustamisesta. Joonan ei halua näitä asioita.

Joonan isä edustaa samankaltaisia arvoja kuin Caritas, toki hyvin eri näkökulmasta. Joonan isä on eläköitynyt valtion virasta ja on kirjoittanut autofiktiivisen romaanin ”Juuret ja siivet”. Isä on kirjoittanut romaanin ensisijaisesti itseään varten ja artikuloi sen kautta omia tuntojaan. Joonan ja isän kokemusmaailmojen erilaisuus ja kohtaamattomuus ilmenee selkeimmin keskusteluissa, joissa he keskustelevat isän romaanista. Keskustelujen kautta isän romaani muodostuu vastakohtaksi Joonan kirjalle, eikä Joonan hyväksy tapaa, jolla hänen isänsä puhuu poikansa elämästä. Hän sanoo isälleen: ”Ja jos sä yrität ottaa oikeudekseen määrittää miten mun elämästä puhutaan niin meidän välillä on todellinen ja sovittamaton konflikti.” (RN, 260.) Romaanin edetessä Joonan yrittää korjata isäsuhdettaan, mutta keskustelut ajautuvat nopeasti törmäyskurssille ja konfliktit henkilöhahmojen välillä ovat syviä.

Kirkkonummella käydyissä keskusteluissa mukana on myös Sirpa, isän uusi vaimo. Sirpa on kotoisin Pohjois-Karjalasta, ja hänen repliikkinsä jäljittelevät alueen murretta.

Sirpan ja Joonan käsitykset todellisuudesta, elämästä ja onnellisuudesta eivät välttämättä kohtaa, mutta Sirpa suhtautuu Joonaan huolehtivaisesti etäisyydestä huolimatta.

Olen valinnut analyysiin myös Joonan ja tämän parhaan ystävän, Timon, välistä dialogia. Joona kuvailee Timoa ”maanläheiseksi, vilpittömäksi ja masentuneeksi jäbäksi Sörnäisistä” (RN, 79). Timo on Joonan pitkäaikaisin ystävä, mutta Joona ei osaa sanoa, miksi he ovat ystäviä (RN, 78). Joona pitää itseään huonona ystävänä ja tiedostaa suhteen epätasapainon, muttei silti tee mitään toisin. Henkilöhahmojen suhde on epätasapainoinen ja siksi kiinnostava kielellisen toiminnan näkökulmasta.

Rakkaus niinku on fiktiota, joka pohtii omaa kertomusluonnettaan ja rakentumistaan fiktiiviseksi teokseksi. Vaikka teoksen metafiktiivisyyden analysointi ei olekaan tämän työn polttopisteessä, on tarpeellista tuoda esille, miten metafiktiivisyys rakentuu Joonan hahmon kautta. Nauhoitusprosessi tuodaan esille useassa keskustelussa, mutta silti Joona pyrkii häivyttämään tekijyytensä: dialogien sisältöä pidättäytytään kommentoimasta tai selittämästä kerronnan avulla. Joona on kuitenkin läsnä jokaisessa dialogissa, sillä nauhoittajana hän on aina yksi puhujista. Joona on se havaitsija, jonka näkökulmasta tapahtumat lopulta välittyvät lukijalle. Esitän esimerkin siitä, miten Joonan puhe kirjaprojektista rakentaa teoksen metafiktiivisyyttä. Joona on kertonut Caritakselle kirjoittavansa kirjaa ja nauhoittavansa keskusteluja puhelimensa nauhurilla:

CARITAS: Tuleeks tää repliikki siihen?

JOONA: Kyl varmaan.

CARITAS: Ja tää?

JOONA: Joo.

CARITAS: Ja tää?

JOONA: Ehkä.

CARITAS: Voinks mä sanoo mitä vaan ja sä kirjoitat sen siihen?

JOONA: Jos se on must hyvä lause.

CARITAS: Höh. Eli sä et kirjota kaikkee mitä mä sanon.

JOONA: Mä voin aina päättää mitä mä valitsen laittaa siihen ja mitä mä jätän pois.

(RN, 85.)

Yllä oleva katkelma esittää, miten Joonan valta-asema koskee nauhoittamisen lisäksi myös kirjoitusprosessia. Joona voi aina päättää mitä hän valitsee laittaa teokseen ja mitä jättää pois (RN, 85). Keskusteluihin nousevat myös äänittämisen eettiset kysymykset. Joonan valta-asema nauhoittajana tuodaan romaanissa useasti näkyväksi. Keskusteluissa valta siirtyy äänittäjälle, ja sen jälkeen valta on toisen puhujan ulottumattomissa. Vain Joona hallitsee tilannetta ja saa valita, mitä paljastaa itsestään (RN, 214). Riistävästä asetelmasta huolimatta,

Joona pyrkii oikeuttamaan kirjoittamisprosessinsa tavoitteidensa avulla. Joona kokee että ”...tää kirja on esimerkki jostain mitä meille tapahtuu koko ajan. Mikään ei oo enää yksityistä.” (RN, 212.) Tällä Joona viittaa kehittyneen informaatioteknologian mahdollistamaan jatkuvaan valvontaan ja yksityisen datan merkityksen ja kaupallisen arvon korostumiseen.

1.3 *Rakkaus niinku* paratekstien valossa

Analyysin tueksi nostan näkyväksi muutamia huomioita teoksen taustoista ja vastaanotosta. Paratekstuaalisuus liittyy tekstien välisiin konkreettisiin kytköksiin, ja paratekstuaalisuudella viitataan ymmärrystä säätelevien kynnystekstien käyttöön (Heikkinen, Lauerma & Tiililä 2012: 104). Käsitteen tunnetuksi tehnyt Gérard Genette jakaa teoksessaan *Seuils* (1987, engl. *Paratexts*) paratekstit kahteen tyyppiin: periteksteihin ja epiteksteihin. Niin sanottuja *peritekstejä* eli teokseen kiinteästi sidottuja elementtejä ovat esimerkiksi tekijän nimi, lukujen nimet, esipuheet sekä teoksen omistaminen jollekin tai joillekin. Löyhemmin kokonaisuuteen sitoutuvia elementtejä ovat *epitekstit* eli tekstistä esitetyt tekijän omat ja muiden kommentaarit esimerkiksi tekijän haastatteluvastaukset ja teoksen arvostelut. (Ks. tarkemmin Genette 1997; Lyytikäinen 1991: 148.) Käsillä olevaa teosta voidaan tarkastella parateksteistään riisuttuna tai paratekstit voidaan huomioida tulkinnassa. Tässä työssä käsittelen Ekholmin romaaniin sekä kiinteästi (*peritekstit*) että löyhästi (*epitekstit*) liittyviä paratekstejä. Teoksen periteksteistä käsittelen sen esipuhetta. Esipuhe luonnostelee sen tulkinnallisen kehityksen, jonka kautta lukija teosta katsoo:

Seuraavat keskustelut on käyty yhden viikon aikana keväällä 2016. Koska osa keskusteluista on taltioitu yhden tai useamman osallistujan siitä tietämättä, on puhujien nimet muutettu. Äänitteet olen omavaltaisesti litteroinut kirjalliseen muotoon. Lisäksi olen liittänyt tekstiin kuvailuja paikasta ja tilanteesta, jotta lukija voisi helpommin muodostaa kokonaisvaltaisen mielikuvan tapahtumien kulusta. Tekstissä on säilynyt raaka ja elämänmakuinen epäjohdonmukaisuus, jota en ole kokenut tarpeelliseksi lähteä muuttamaan. Sattumalta syntyneet tilanteet luottakoon niihin osallistuneiden ihmisten ansioiksi, ja haluan osoittaa nöyrimmät kiitokseni ja anteeksipyyntöni kaikille osallisille.

Joona XXXXXX

Helsingissä, kesällä 2016. (RN, 8.)

Rakkaus niinku -teoksen esipuhe eroaa niistä esipuheista, joissa kirjailija puhuu teoksesta omana itsenään asettumatta fiktiiviseen rooliin. Esipuhe kytkeytyy kiinteästi varsinaiseen tekstiin, ja on sitä kautta osa teoksen fiktiota (Lyytikäinen 1991: 145–179). Heti ensimmäisellä sivulla romaaniin luodaan metafiktiivinen kehys. Esipuheessa kuvaillaan

romaanin luomiseen liittyviä työtapoja kuten nauhoittamista ja sen purkamista tekstiksi. Tätä kautta osoitetaan, että romaanin rakenteeseen liittyvät valinnat ovat tietoisia. Teoksen esipuhe on esimerkki siitä, miten Joonas henkilökertojana on kirjoitettu avoimesti ilmi.

Peritekstien lisäksi myös epitekstit kantavat merkityksiä. Epiteksteinä käsittelen Johannes Ekholmin haastatteluja *Käkriäisessä*¹ 3/2016 sekä Yle Puheen Aamussa.² Ylen haastattelun aiheena oli Ekholmin esikoisromaani *Rakkaus niinku* (2016). Ekholmilta kysytään, miksi äänittäminen ja litterointi ovat tärkeä osa romaania. Ekholm kuvaa äänittämistä näyttämisen välineenä; elokuvan tekijän näyttämisen väline on videokamera ja kirjoittajan välineenä voi toimia nauhoite. Oman tulkintani mukaan nämä rinnakkain asetetut työtavat eivät ole täysin verrattavissa, sillä ne eroavat toisistaan erityisesti näkyvyydeltään. Haastattelussa käsitellään hieman päällekkäin Ekholmin aiemmin julkaistua ”paljastuskirjaa” *Graafinen suunnittelu: käytännöt, tekniikat ja strategiat* (2013) ja fiktiivistä teosta *Rakkaus niinku* (2016). *Graafinen suunnittelu* on teos, jossa tarkastellaan kriittisesti graafisen suunnittelun alaa. Teos rakentuu litteraateista, jotka on tehty todellisen elämän keskustelunauhoitteista. Ekholm hahmottelee lukijalle kuvan alansa käytännöistä ja teoksessa esiintyvien ihmisten elämästä. Sama kirjoittamisprosessi liittyy myös *Rakkaus niinku* -teoksen syntyyn, sillä siinä nauhoittamisen ja litteroinnin tuloksena on fiktiivinen teos, jonka vallitseva muoto on dialogi.

Haastattelussa Ekholm toteaa nauhoitusprosessin herkistäneen hänet huomaamaan mielenkiintoisia asioita arkipäiväisestä vuorovaikutuksesta. Ekholmin mukaan nauhoitusten kautta vaietetut aiheet ja ihmisten väliset jännitteet piirtyvät esiin erityisellä tarkkuudella. Nauhoituksia kuunnellessaan ja litteroidessaan Ekholm kertoo hahmottaneensa hiljalleen vuorovaikutuksesta erilaisia ääniä ja ihmisten intentioita: toistuvaa kuviota siitä, miten ihmiset puhuvat toistensa ohi eikä kukaan vastaa siihen mitä heiltä kysytään ja sillä tavoin kaikki ohittavat toisensa.

Ekholm toteaa, että *Rakkaus niinku* on nauhoitusprosessin ympärillä syntyneiden havaintojen fiktiolistamista. Sen lisäksi teos on metatason analyysia siitä, mitä varsinainen nauhoittaminen voi olla pitkälle vietyä prosessina. Teoksessa nauhoitusprosessia oikeutetaan sen yleisyydellä: tarkkailuyhteiskunnassa ihmisten elämää käytetään kaupallisiin tarkoituksiin

¹ Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen ainejärjestö Putkinotko julkaisee neljä kertaa vuodessa *Käkriäinen*-lehteä. Jokaisella numerolla on oma teemansa, 3/2016 numeron teema on virtuaalisuus. Laura Hautsalo on haastatellut chatissä Johannes Ekholmia *Todellisuutta, niinku* -lehtijuttuun.

² YLE Areena, Puheen Aamu: Vieraana Johannes Ekholm (11.08.2016). Haastattelijana Alina Kulo. Kuunneltavissa: <https://areena.yle.fi/1-3662604>

muutenkin (RN, 212). *Rakkaus niinku* on eräänlainen tulos siitä, kun yksityisestä tehdään yleistä. Kysymys riistosta on sitä perustellumpi mitä tunnistettavampia teoksen henkilöhahmot ovat. Ekholm kiteyttää, että nauhoitusprosessiin liittyikin osittain ihmisten intiimielämän riisto, ja ilmiönä se muistuttaa tavallaan *gonzoa*. Gonzolla viitataan gonzo-journalismiin, joka on tosiasiota ja seipitettä yhdistelevä journalismin muoto. Gonzo-journalismia on kuvailtu journalismin ja fiktion välimuodoksi.³ Gonzo-käsite tunnetaan myös kirjallisuuden tutkimuksessa ja sen tunnuspiirteitä ovat kirjoittamisen voimakas henkilökohtaisuus ja subjektiivinen näkökulma (Hosiaislouma 2003: 278–279). *Rakkaus niinku* -teoksessa todellisuus ja fiktio sekoittuvat, ja sisältö siivilöityy lukijalle Joonan kokemuksen kautta.

Käkriäisen haastattelussa toimittaja Hautsalo (2016) nostaa esiin romaanin dialogisuuden ja sen näytelmälliset elementit. Ekholm toteaa, että ”dialogisuus peittää sen että mitään erityistä tarinaa ei ole, tarina peittää sen että dialogi ei kuitenkaan ole aina ’totuudenmukaista’”. Dialogin hallitsevuus tarkoittaa Ekholmin teoksen kohdalla kertojan poissaoloa. Haastattelussa Ekholm kertoo valinnan olleen hyvin tietoinen ja tuntuneen välttämättömältä eleeltä. Hän toteaa, ettei ”haluu olla se joka selittää miten asiat on tai miten ne pitäis tulkita”. Kuvatessaan todellisuuden ja fiktion suhdetta teoksessaan Ekholm käyttää sanaa ”scripted reality”, käsikirjoitettu todellisuus. Ekholm rinnastaa romaanin lukijan katsojaan, joka ”joutuu päättämään mitä on mieltä siitä mitä näytetään”. Luvussa 2 palaan ajatuksiin näytelmällisyydestä, kertojan poissaolosta ja mimeettisyydestä, kun hahmottelen työni teoreettiset kulmakivet ja esittelen tarkemmin *Rakkaus niinku* -romaanin kokonaisuutena.

1.4 Tutkimuksen tausta ja aiempi tutkimus

Marianne Lado-Villar (2016) käsittelee pro gradu -tutkielmassaan puheenomaisuuden muodostumista sekä dialogin ja muun kerronnan välistä yhteistyötä Reko Lundánin ja Tina Lundánin romaanissa *Viikkoja, kuukausia*. Työssä tarkastellaan kontrastia, joka syntyy, kun puheen suora esitys yhdistyy päiväkirjakerrontaan. Tutkielmassa hyödynnetään keskusteluanalyysin työkaluja sekä tekstintutkimuksen lähtökohtia. Lado-Villar analysoi *Viikkoja, kuukausia* -romaanin asettaen rinnakkain sen kirjoitetun genren eli päiväkirjamerkinnot ja puhutun genren eli keskusteluista rakennetun dialogin. Työssä kysytään, miten kertojan näkökulma vaikuttaa repliikkien ja dialogien tulkintaan. Lado-Villar (mts. 68) toteaa, että puheen suora esitys ei ole riippumaton kertojan näkökulmasta: kertoja hallitsee

³ Tieteen termipankki 5.11.2019: Kirjallisuudentutkimus: gonzo. (Tarkka osoite: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:gonzo>.)

teoksen kaikkia ääniä ja sillä tavoin määrittää, millaisen kuvan lukija tapahtumista saa. *Viikkoja, kuukausia* ja *Rakkaus niinku* -romaanin välillä on muutamia verrannollisia piirteitä, kuten puheen suora esitys ja sen suhde muuhun kerrontaan. Sen lisäksi faktan ja fiktion raja on häilyvä myös *Viikkoja, kuukausia* -romaanissa, sillä sekin viittaa omaan kirjoitusprosessiinsa luoden teokselle metafiktiivisen tason.

Kirjoitusoppaiden välittämiä käsityksiä kirjallisuudesta ja kirjoittamisesta pro gradu -tutkielmassaan käsittelevä Helmi Saukkoriipi (2018) tarkastelee *Rakkaus niinku* -teosta tapaustutkimuksena seitsemän kirjoitusoppaan lisäksi. Aineistoesimerkkien avulla Saukkoriipi luo katsauksen kirjailijan ja tekstin väliseen suhteeseen ja laajemmin kirjoitusprosessiin. Hänen mukaansa (mts. 2) kirjailijan olemassaoloa oikeana henkilönä on mahdoton sivuuttaa, kun kirjailijat ovat asettaneet suurennuslasin alle käsityksen kirjailijuudesta ja tekijyydestä liittäen minuutensa osaksi teoksen fiktiivistä todellisuutta. Tämän piirteen hän liittää erityisesti autofiktiivisiin teoksiin.

Saukkoriipi (2018: 41) pohtii Ekholmin teoksen sijoittumista kaunokirjallisuuden kentällä ja näkee siinä omaelämäkerrallisia, autofiktiivisiä ja dokumentaarisia piirteitä. Luetellut lajityypit eivät ole synonyymeja toisilleen, mutta ne kaikki liittyvät tavalla tai toisella todellisuuden esittämiseen. Autofiktiossa kirjailijan asema havaitsijana on voimistunut, kun kirjailija tekee havaintoja kolmannen persoonan näkökulmasta (mp.). Saukkoriipin mukaan minuus siirtyy suurennuslasin alle entistä voimakkaammin litteroinnin vuoksi, jolloin valitut muistot ja kokemukset eivät ole sisällön ainoa aines, vaan nykyhetken puhe saa runsaasti tilaa (mts. 41–42). Ekholmin romaania kandidaatintutkielmassaan tutkineen Telma Halmen (2017: 2) mukaan ”*Rakkaus niinku* ei pyri esittämään todellisuuden jäljitelmää, vaan kuvan tilanteesta, jossa todellisuus rakentuu esittämisen ja editoinnin prosessina”. Palaan näihin ajatuksiin vielä myöhemmin tässä työssä ja problematisoin ”totuuden” esittämisen ja näyttämisen teemaa. Jo lajityypin nimeämisen vaikeus viestii teoksen *hybridisestä* luonteesta. *Genreanalyysi – tekstianalyysin käsikirja* -teoksessa (2012) puhutaan lajien yhdistymisestä uudeksi lajiksi ja tähän ilmiöön viitataan termeillä *hybridisaatio* ja *hybridisoituminen* (Heikkinen, Lauerma & Tiililä 2012: 102). Mäntynen ja Shore (2014: 738) käsittävät hybridisyyden kattoterminä, joka kuvaa kaikenlaista genreihin ja teksteihin liittyvää sekoittumista, sulautumista ja limittymistä. Tekstejä tulkitaan ja ymmärretään tietystä lajista käsin, ja kyseinen teksti voi samanaikaisesti tuhota ja uudistaa eli luoda lajia (Tarasti 2012: 653). *Rakkaus niinku* rakentuu juuri tällaiselle tekstilajien väliselle pirstaleisuudelle ja lainautumiselle. Alaluvussa 2.2 käsittelem tarkemmin kertomakirjallisuuden ja draaman konventioiden sekoittumista Ekholmin romaanissa.

2 TEOREETTINEN VIIITEKEHYS JA MENETELMÄT

Tutkimukseni lähestymistapa on eklektinen eli erilaisia elementtejä yhdistelevä. Tässä luvussa keskityn avaamaan *dialogin*, fiktiivisen puheen, erityislaatua kaunokirjallisuudessa. Aluksi luon katsauksen dialogiin modernin kirjallisuuden keskeisenä esitysmuotona (luku 2.1). Esille nousee dialogimuodon dynaamisuus ja läpinäkyvyys. Sen jälkeen tarkennan, mitä dialogimuoto merkitsee erityisesti valitsemani aineiston näkökulmasta (luku 2.2). Dialogimuodon lisäksi käsittelen kyseisessä luvussa muun kerronnan roolia *Rakkaus niinku* -romaanissa. Lopuksi tarkastelen fiktiivistä dialogia keskustelututkimuksen näkökulmasta (luku 2.3). Erityisesti tarkoituksena on täsmentää termien *dialogi* ja *keskustelu* merkityksiä tämän työn kannalta.

Koska dialogia tarkastellaan tässä työssä sekä kielen tasolla että kokonaismerkitystä rakentavana elementtinä, tulkintaan tarvitaan keskusteluanalyysin rinnalle myös kirjallisuudentutkimuksen lähestymistapaa (ks. Nykänen & Koivisto 2013: 30–31). Kaunokirjallisen dialogin tutkimus on alue, joka tarjoaa paljon yhteistä tarttumapintaa kielen- ja kirjallisuudentutkimukselle. Aino Koiviston ja Elise Nykäsen toimittama teos *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (2013) tarjoaa näkökulmia siihen, miten kaunokirjallista dialogia voidaan tutkia lingvivistisistä lähtökohdista. Teoksen artikkelien näkökulmat vaihtelevat lingvivistisistä lähestymistavoista kaunokirjallisempaan painotukseen, ja tähän lähestymistapaan viitataan termillä *literary linguistics*. Tutkielmani teoreettiset lähtökohdat pohjautuvat samankaltaisiin lähtökohtiin, ja pyrin avaamaan teoksen dialogin ilmiöitä tapauskohtaisen tutkimuksen ja empiirisen tulkinnan kautta.

2.1 Dialogin erityisyys kaunokirjallisuudessa

Dialogi tarkoittaa kaksinpuhelua ja vuoropuhelua draaman, proosan ja lyriikan kerrontamuotona. Fiktiivinen puhe tunnetaan nimenomaan dialogina, jossa kahden tai useamman puhujan (*polylogue*) repliikit asettuvat vuorotellen toistensa perään. Dialogi voi viitata myös historialliseen kirjallisuudenlajiin, jossa henkilöt keskustelevalt filosofisista, poliittisista ja tieteellisistä kysymyksistä. Tämä varhaisempi dialogilaji perustui erityisesti kysymys–vastaus-parien vuorottelulle. (Ks. Nykänen & Koivisto 2013: 14; Hosiaisuus 2003: 146.) Näissä keskusteluissa (kr. *dialogesthai* 'keskustella') pyrittiin ensisijaisesti kohti totuutta ja yhteisymmärrystä. Dialogilaji oli elinvoimainen keskustelutaiteen muoto vielä 1600-luvulta 1800-luvulle, mutta moderni kehitys toi mukanaan taiteen kirjallisen muodon, joka vei tilaa suulliselta esitykseltä (Nykänen & Koivisto 2013: 15). Nykäsen ja Koiviston (mp.) mukaan kaunokirjallisen vuoropuhelun irrottauduttua filosofisen dialogin vakiintuneista käytänteistä se

ei pyrkinyt palvelemaan dialogilajin idealistisia ja argumentatiivisia tavoitteita, minkä myötä dialogin *tehtävä* hahmottui selvästi erilaiseksi.

Dialogin asemaa kertomuksentutkimuksessa käsittelevät erityisesti Elise Nykänen ja Aino Koivisto artikkelissaan *Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin* teoksessa *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (2013). Dialogia on tutkittu melko vähän suhteessa muihin kerronnan keinoihin, vaikka se on kaunokirjallisen kerronnan keskeinen elementti (Nykänen & Koivisto 2013: 41). Dialogi siirtyi tutkimuskentän laitamille, kun modernismin suosimat esitystavat siirsivät painopisteen fiktiivisestä vuoropuhelusta henkilöhahmon ”sisäiseen puheeseen” (mas. 43). Erityisesti vapaa epäsuora esitys ja tajunnanvirtatekniikan hyödyntäminen olivat niitä modernismin keinoja, joista tutkimuksessa kiinnostuttiin. Nykänen ja Koivisto (mp.) toteavat, että juuri vapaa epäsuora esitys nähtiin enemmän tutkimisen arvoisena, kun taas dialogin ajateltiin kuvaavan todellista puhetta ja olevan sisällöllisesti totta, eikä siinä siksi nähty samanlaista tulkinnanvaraisuutta.

Kirjallisen modernismin myötä kerronnan ja dialogin rakenteita alettiin siis murtaa ja järjestää uudelleen (Nykänen & Koivisto 2013: 25). Muutos kosketi muuan muassa kerronnan näkökulmaisuuutta, teoksen moniäänisyyttä ja puheen representaatiota. Kerronta saattoi leikitellä tajunnan eri tasoilla, ja aika esitettiin epäjohdonmukaisena kronologisuuden sijaan. Henkilöhahmojen ajatukset ja aikeet olivat ristiriitaisia, ja sama ristiriita saatettiin rakentaa myös dialogin ja muun kerronnan välille. Nykänen ja Koivisto (mp.) ovat havainneet rakenteiden hajottamisen vertautuvan myös dialogin temaattiselle tasolle; modernistinen ja jälkimodernistisen proosan yhteiseksi tendenssiksi on hahmottunut kiinnostus kommunikaation ongelmia kohtaan (ks. myös Thomas 2007: 82).

Kaunokirjalliset dialogit ovat harvoin kuvauksia siitä, miten keskustelijoiden välinen ymmärrys saavutetaan vastavuoroisella keskustelulla ilman konflikteja (Nykänen & Koivisto 2013: 16). Moderni kirjallisuus tarttuukin ongelmiin, jotka tunnetaan aidon puheen tasolla, ja poimittuja ilmiöitä käsitellään fiktiivisen puheen muodossa. Kerronnan murros toteutui myös puheen representaation tasolla. Kaunokirjallisen dialogin konventiot rinnastuvat aidon vuorovaikutuksen lainalaisuuksiin, mutta samalla dialogi näyttäytyy selvästi omana kerrontamuotonaan, jolla on omat lainalaisuutensa, jotka eivät ole suoraan rinnastettavissa aidon puhutun kielen sääntöihin. (Ks. Nykänen & Koivisto 2013: 10.) Nykänen ja Koiviston (mas. 45) mukaan dialogin analyysissä on kielellisten piirteiden lisäksi otettava huomioon dialogin temaattiset ja teoskokonaisuudesta käsin motivoituvat tehtävät, jotka puolestaan ovat sidoksissa tyyliisuuntiin ja kirjallisiin tendensseihin (ks. myös Juntunen 2013: 99–100).

Nykäsen ja Koiviston (2013: 21) mukaan dialogin dynaamisuus ja ”läpinäkyvyys” ovat tehneet dialogista suosituksen esitysmuodon erityisesti modernissa kirjallisuudessa (ks. myös Sternberg 1982: 108–109). Läpinäkyvyydellä tarkoitetaan objektiivisuuden vallitsevuutta; teoksen kerronnallisilla valinnoilla saadaan aikaan vaikutelma, jossa henkilöhahmon puhe on kuultavissa aitona ja koskemattomana eikä kertojan välittämänä. Modernisoituneessa dialogissa läpinäkyvyyteen pyrittäessä johtolauseista ja lainausmerkeistä luovutaan, ja kertoja painautuu piiloon (Nykänen & Koivisto 2013: 24). Sen myötä moni seikka jää lukijan tulkittavaksi aiempaa enemmän: kertoja ei enää eksplikoi repliikkien äänenpainoja eikä välttämättä paljasta, kuka puhuu. Kertoja pitää salassa myös henkilöhahmojen sisäisen maailman, ja lukija tulkitsee tilanteita ja tunnelmaa vain dialogissa sanotun ja sanomatta jätetyn pohjalta.

Läpinäkyvyyden hyödyntäminen liittyy suoraan lukijan rooliin teoksen vastaanottajana. Nykänen ja Koivisto (2013: 24) nostavat esiin, että kerronnan minimoinnilla lukijan ohjailu vähenee, ja tätä kautta lukijan tulkinallinen vastuu kasvaa. Lukijan huomio kiinnittyy tiukemmin henkilöhahmojen puheeseen, heidän välisiin suhteisiin ja vuorovaikutuksen aikaansaamaan tunnelmaan (ms. 27). Nykäsen ja Koiviston (ms. 33) mukaan ensisijaisesti suoran puheen esityksestä koostuva teksti luo itsestään korostuneen objektiivisen ja välittömän vaikutelman. He (ms. 24) painottavat, että realismin traditioon pohjautuva käsitys dialogin objektiivisuudesta on kuitenkin ainoastaan kerronnallisin keinoin aikaansaatu illuusio eikä ”todellista” realistisuutta (ks. myös Fludernik 1993: 461). Tämän työn kannalta ei ole kuitenkaan oleellista arvioida, kuinka realistista ja läpinäkyvää puheen esitys Ekholmin romaanissa on. Oleellisempaa on tarkastella, miten tietoisesti valitut kielenpiirteet muokkaavat dialogia ja miten dialogi osallistuu temaattisen kokonaismerkityksen rakentumiseen.

Käsittelin aiemmin modernin kirjallisuuden taipumusta tarttua kommunikaation ongelmiin. Henkilöhahmojen välinen kitka ja sanojen, ajatusten ja toiminnan ristiriidat nähdään nimenomaan kiinnostavina. Nykänen ja Koivisto (2013: 45) toteavat näiden tendenssien olevan keskeisiä erityisesti postmodernille kirjallisuudelle, joka kyseenalaistaa dialogilajin *idealistisen* tavoitteen, jonka mukaan yhteisymmärrys voitaisiin saavuttaa vastavuoroisella keskustelulla. He (ms. 16) viittaavat artikkelissaan kirjailija, ohjaaja ja näyttelijä Pirkko Saision huomioihin draamadialogin luonteesta.⁴ Saisio toteaa draamallisen kohtausten ydinaineiden koostuvan

⁴ Pirkko Saisio on vierailut luennoitsijana ”Puhe ja dialogi kaunokirjallisuudessa” -kurssilla keväällä 2011 ja käsitellyt draamadialogin luonnetta sekä proosan ja draaman kirjoittamista.

nimenomaan henkilöhahmojen ”vastakkaisista tahdonsuunnista” syntyvistä ristiriidoista ja kommunikaation epätasapainosta. Keskustelun polveilevuus ja päämäärättömyys on yksi aidon vuorovaikutuksen piirre, ja saman ominaisuuden voi tunnistaa myös proosan ja draaman dialogeista.

Edellä olen tarkastellut dialogin erityisyyttä kaunokirjalliselle kerronnalle ja avannut sitä kautta myös lukijan roolin muutosta kertomuksen rakenteen muutoksen myötä. Seuraavaksi käsitelen dialogia teoksen hallitsevana tekstityyppinä sekä tarkastelen kertomakirjallisuuden ja draaman lajien sekoittumista Ekholmin *Rakkaus niinku* -teoksessa.

2.2 Dialogi teoksen keskiössä

Dialogin *merkitystä* voidaan hallita säätelemällä sen määrää ja rakennetta. Dialogi on Ekholmin teoksen hallitsevin tekstityyppi ja siksi on aiheellista pohtia, voidaanko puhua dialogiromaanista (*dialogue novel*) tai keskusteluromaanista (*conversational novel*). Henkilöhahmojen puhe ja samoin puhumattomuus välittävät lukijalle tietoa hahmoista ja heidän tavoitteistaan (Nykänen & Koivisto 2013: 16). Mitä pienemmäksi kerronnan määrä on rajattu, sitä vahvemmin *puhe* muodostuu henkilöhahmojen keskeiseksi toiminnan keinoksi. Kertojan ja lukijan välinen suhde on usein proosassa vilkas, ja kertoja voi valmistaa lukijaa dialogiin antaen tietoa henkilöhahmojen ajatuksista ja aikeista (mas. 33). Nykänen ja Koivisto (mas. 11) kiteyttävät, että kertojan johtolause repliikin edellä ensisijaisesti tarkoittaa vuorovaikutustilanteen yksityiskohtia, kuten sanonnantapaa, äänensävyä ja mahdollisia puheen oheistoimintoja – johtolauseet luovat tunnelmaa ja ohjaavat tulkintaa. Tällainen lukijaa ohjaava tiedonjako on karsittu Ekholmin romaanissa minimiin, ja lukijan tärkeimmäksi tulkinnan työkaluksi valikoituu kerronnan sijaan se mitä dialogissa sanotaan.

Seuraavaksi käsitelen kertomakirjallisuuden ja draaman konventioiden sekoittumista Ekholmin romaanissa. *Rakkaus niinku* -teoksessa dialogia ei esitetä referointirakenteiden kautta, vaan se esitetään draamadialogin mukaisesti eli puhuja ilmoitetaan repliikin alussa eikä kertoja evaluoi hahmojen puhetta mitenkään. Henkilöhahmot ovat itse havaitsijoita omista positioistaan käsin. Henkilökertojalla eli Joonalla on tietoa muista henkilöhahmoista ja ympäristöstä, mutta objektiivisuuden tavoitteen nimissä henkilöiden sisäistä aistimaailmaa ei avata lukijalle kerronnan välityksellä. Puheen suoran esityksen ja kertojan näennäisen poissaolon kautta pyritään nimenomaan *näyttämään*, ei kertomaan. Tätä näyttämistä ja pyrkimystä todenmukaisuuteen kutsutaan narratologiassa termillä *mimesis*. Fiktiossa nimenomaan henkilöhahmojen puhe on mimeettisyyden puhtain ilmentymä ja

samalla kertomisen (*diegesis*) vastakohta (Fludernik 2005: 559).

Puheen suoran esityksen avulla luodaan illuusio kielellisen ilmaisun välittömyydestä. Laura Karttusen (2010: 243–244) mukaan lukija kokee suoran esityksen niin arkikielessä kuin fiktiossakin dokumentaarisenä ja väärentämättömänä: lukija ajattelee fiktiivisen maailman avautuvan hänelle kuin itsestään, ilman välittäjää. Kyse on kuitenkin nimenomaan välittömyyden illuusiosta, sillä vuorosanat suodattuvat kuitenkin aina *havaitсияn* eli kertojan tai henkilön tietoisuuden lävitse (mp). Näytelmällisten elementtien siirtäminen proosan kehyksiin on rakenteellinen ratkaisu, jonka avulla rakennetaan välittömyyden ja objektiivisuuden vaikutelmaa. Draaman konventioita, muun muassa suoraa esitystä, hyödyntämällä saadaan aikaiseksi vaikutelma, jossa henkilöhahmot puhuvat toisilleen suoraan, ikään kuin ilman välikäsiä (ks. myös Nykänen & Koivisto 2013: 33).

Tyylillisesti teoksen kuvaileva kerronta on kirjoitettu draamatekstin *parenteesia* muistuttavaksi. Parenteesi on näytelmäkäsikirjoituksessa oleva toiminnan ja ympäristön kuvaus, jota ei ole tarkoitettu ääneen esitettäväksi. Parenteesit eivät ole vain ohjeita näyttelijöille, vaan ne ovat osa näytelmätekstin kerrontaa, joka on osoitettu myös lukijalle (Visapää 2013: 204). Sen vuoksi, parenteesit osallistuvat kokonaiskuvan muodostumiseen. Parenteesin tavoin romaanissa kerronta visualisoi lukijalle puhetilanteen tapahtumaympäristön ja kuvaa henkilöhahmojen ulkonäköä ja toimintaa parenteesin tavoin. Kuvailussa nimetyt olosuhteet pitävät paikkansa koko ”kohtauksen” eli koko puhetilanteen ajan. Kun kohtauksen dialogi loppuu, seuraavan kohtauksen ympäristö määritellään vastaavalla tavalla uudelleen. Seuraava esimerkki näyttää, millaiseksi dialogia edeltävä kerronta *Rakkaus niinku* -teoksessa jäsentyy:

[20160321_1425.WAV]

POSTITALON K-KAUPAN EDESSÄ. AURINKO PAISTAA. SISÄÄNKÄYNNIN
LÄHELLÄ ISTUU IHMINEN PAHVINPALAN PÄÄLLÄ JA PITELEE R-KIOSKIN
KAHVIMUKIA, JOSSA ON MUUTAMA KOLIKKO. ”PLEASE”, HÄN SANOO
JOKAISELLE OHIKULKIJALLE. BEACHFLAG-MALLISET MAINOSLIPUT
LEPATTAVAT TUULESSA. CARITAKSEN TAKKI RICK OWENS, KENGÄT
DR. MARTENS, PAITA R/H. (RN, 62.)

Esimerkin tavoin kaikki kasvokkaiskeskusteluja esittävät luvut on nimetty nauhoitteen numerolla, josta ilmenee päivämäärämerkintä jolloin Joona on nauhoittanut keskustelun (järjestyksessä vuosi, kuukausi, päivä ja kellonaika). Näiden tietojen lopussa on merkintä siitä, että nauhoitettu äänitiedosto on WAV-muotoinen. Valittu nimeämistapa on yksityiskohtainen ja ylläpitää vaikutelmaa objektiivisesta totuuden kertomisesta.

Kerronnan avulla luodaan myös *konteksti* ja *tunnelma*. Ekholmin romaanissa tilannekontekstin rakentaminen ja lukijan orientointi on luonteeltaan rajattua, yksityiskohtaista ja luettelomaista. Tyyllillisesti kerronta on vyöryttävää ja koostuu pitkälti peräkkäisistä päälauseista. Kerronta hyödyntää myös verbittömiä lauserakenteita, joilla on tulkintani mukaan henkilöhahmot kuvitteelliselle ”näyttämölle” asettava funktio. Alla oleva katkelma antaa esimerkin tällaisista verbittömistä lauserakenteista:

TIMON ASUNTO AAMULLA. PALJON TYHJIÄ PIRKKA-TÖLKKEJÄ
YMPÄRIINSÄ, MELKEIN TYHJÄ VIRUVALGE-PULLO ILMAN KORKKIA,
LASEJA JOISSA MÄRKIÄ TUPAKANTUMPPEJA. (RN, 410.)

Näytelmäkäsikirjoituksen konventioiden sekoittuminen romaaniin vaikuttaa teoksen lukutapaan. Dialogia alustavat katkelmat on tarkoitettu nimenomaan lukijan luettavaksi eikä ”kuultavaksi”, kuten tätä vasten dialogi on tarkoitettu. Vyöryttävän ja näennäisesti yksityiskohtaisen kerronnan tavoitteena lienee siis vain asettaa nähtäväksi, ei selittää auki.

Kerronnan välittämät havainnot ovat osa teoksen visuaalisuutta ja sisältävät tietoa myös siitä kulttuurisesta kehyksestä, johon tapahtumat sijoittuvat. Kuvailevissa katkelmissa henkilöhahmojen ulkoiseen olemukseen liitetään oleellisesti esimerkiksi heidän vaatteensa. Vaatetus voidaan nähdä identiteetin ja sosiaalisen aseman ilmaisijana, joten lukijaan vaikuttaa myös se, millaisissa vaatteissa hänet laitetaan henkilöhahmot näkemään. Kerronnan yksityiskohtainen kuvailu ei kohdistu kuitenkaan henkilöhahmojen sisäiseen maailmaan vaan henkilöhahmojen tunteet ja ajatukset jäävät lukijan pääteltäviksi ja tulkittavaksi nimenomaan puheesta. Kertojan etäisyydellä korostetaan objektiivisuuden vaikutelmaa. Siitä huolimatta kerronta vaikuttaa lukijan tulkintaan. Sillä on merkitystä, mitä dialogia ennen lukijalle kerrotaan: mikä on huomionarvoista ja mikä ei? Parenteesiksi naamioitu kerronta ei ole neutraali luettelo ympäristöstä ja henkilöhahmoista vaan se sisältää valintoja, jotka ohjaavat lukijan tulkintaa. Kerronnan tavoitteita ei tule siis aliarvioida.

2.3 Fiktiivinen dialogi keskusteluntutkimuksen näkökulmasta

Tämä työ ammentaa kirjallisuuden- ja kielentutkimuksen lähtökohdista, joten on tarpeellista pohtia, millaisena dialogi näyttäytyy keskusteluntutkimuksen näkökulmasta. Keskusteluntutkimuksen ja laajemmin dialogintutkimuksen teoriaa fiktiivisen puheen tutkimuksessa on hyödynnetty jo aiemmin. Bronwen Thomasin teokset *Dialogue* (2007) ja *Fictional Dialogue – Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel* (2012) lähestyvät

kaunokirjallista dialogia erityisesti dialogin aikaansaamien vaikutelmien näkökulmasta. Bronwen käsittelee teoksissaan puheen representaation lisäksi myös henkilöhahmojen keskustelujen jäsentymistä. Vuoronjaon epäsymmetriaa analysoimalla voidaan tulkita henkilöhahmojen dynamiikkaa (ks. Leech & Short 2007 [1980]: 244). Tarkemmin repliikkien pituutta, vuorottelujäsenystä ja keskustelun tempoa tutkimalla voidaan tarkastella henkilöhahmojen välisiä valtasuhteita (Bronwen 2007: 86). Kuka saa puhua ja kuinka paljon? Kielellisen analyysin kautta voidaan jäsentää teoksen erilaisia ääniä, jotka välittyvät dialogista ja kerronnasta. Dialogi ja kerronta rakentavat yhdessä teoksen moniäänisyyttä ja jopa tekijän ääni voi tuntua häivytetyltä. Onnistuessaan kaunokirjallinen dialogi luo vastaanottajalle vaikutelman aitoudesta.

Koiviston ja Nykäsen toimittama teos *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (2013) pohjautuu samankaltaisiin lähtökohtiin kuin Thomas Bronwenin fiktiivisen puheen tutkimus. Teoksen artikkelit esittävät konkreettisesti, miten fiktiivistä puhetta voidaan tarkastella lingvistisistä lähtökohdista soveltaen sen tutkimuksessa keskustelunanalyysin käsitteitä. Markku Haakanan ja Laura Visapään artikkelit tarkastelevat dialogin esittämisen konventioita. Artikkelissaan Haakana tutkii Joonas Konstigin novellin *Pajunkissat* dialogikäytänteitä keskustelututkijan näkökulmasta edeten yksityiskohdista kokonaisuuden tulkintaan. Hän jäsentää proosakerronnan rakenteita, kuten johtolauseita ja tarkastelee laajemmin puhutun kielen illuusion muodostumista. Pintatason analyysistä käsin pohditaan siis tulkinnallisempia kysymyksiä, kuten henkilöhahmojen välisen vuorovaikutuksen sävyjä ja heidän suhteita toisiinsa. Visapää puolestaan tutkii lingvistisistä lähtökohdista näyttämöohjeita ja dialogia Henrik Ibsenin näytelmässä *Villisorsa*. Hän keskittyy erittelemään näyttämöohjeiden syntaktisia rakenteita, kuten niiden finiittiverbittömiä konstruktioita, ja osoittaa parenteesien toimivan sekä toiminnallisena kehyksenä näyttelijälle että fiktiivisten henkilöhahmojen toiminnan kuvauksena lukijalle. Visapää (2013: 204–205) esittää, miten näyttämöohjeet ovat myös osa näytelmätekstin kerrontaa ja ne jäsentävät lukijan ja tekstin suhdetta tehden myös lukijasta ohjeiden tulkitsijan.

Tuomas Juntunen käsittelee artikkelissaan Juha Seppälän tuotannon dialogia spesifien kirjallisten periodien ja tyyliuuntien näkökulmasta. Juntunen tarkastelee laajempia kielellisiä tekoja, kuten ohipuhumista, ja sen luomia vaikutelmia kaunokirjallisessa dialogissa. Artikkelissaan *Kuuroille korville – Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa* Juntunen pohtii, miten ja miksi Seppälän hahmot puhuvat toistensa ohi, ja miten kohtaamisen vaikeuden voi tulkita dialogista. Seppälän kaunokirjallista tuotantoa tarkastellaan kolmella tasolla seuraavia kysymyksiä pohtien: Millaisia dialogin kuvaamat

vuorovaikutustilanteet ovat? Entä miten tiettyjä aiheita tematisoidaan dialogin avulla? Ja miten dialogi rakentuu osaksi tekstikokonaisuutta?

Dialogin erottaa *keskustelusta* se, että dialogi nähdään keskustelua määrätymppänä kokonaisuutena (Nykänen & Koivisto 2013: 14). Kaunokirjallinen dialogi onkin aina kirjailijan tietoisten valintojen tulos, eikä noudata aidon kasvokkai keskustelun lainalaisuuksia. Tämän työn aineisto, *Rakkaus niinku*, sijoittuu aidon keskustelun ja fiktiivisen vuoropuhelun rajapinnalle, mutta sitä tulee kohdella jälkimmäisenä. Kaunokirjallinen vuoropuhelu ei palvele samoja vuorovaikutuksellisia päämääriä kuin aito keskustelu, vaan on ensisijaisesti uskollinen teoksen esteettisille ja temaattisille päämäärille (mas. 37). Fiktiivisen puheen luonnollistamisen sijaan lingvistisen kirjallisuudentutkimuksen lähtökohta on se, miten merkityksiä luodaan hyödyntämällä kielenkäyttäjien intuitiivisesti tunnistamia ja keskusteluntutkimuksen eksplikoimia vuorovaikutuksen käytänteitä (ks. erityisesti Nykänen & Koivisto 2013: 31). Proosan dialogeissa kielen ilmiöt esiintyvätkin vain rajallisesti ja ne ovat tarkoituksenmukaisesti sidottuja tiettyihin tilanteisiin ja toimintaan.

Nykänen ja Koivisto (2013: 9) painottavat, että draaman ja proosan dialogit ovat aina tavalla tai toisella tyylliteltyjä ja siivottuja aidon puheen esityksiä (ks. myös Burton 1980: 115; Fludernik 2005: 559). Tyyllittely rakentuu tunnistettavien puhekielen piirteiden kautta, joita ovat toisto, liioittelu, valikointi ja tiivistäminen; niiden myötä dialogi muuttuu pikemminkin kliseiseksi versioksi luonnollisesta puheesta kuin sen piirteitä aidosti heijastavaksi esitykseksi (ks. Fludernik mp.). Fiktiivinen keskustelu hyötyy siis puhutun kielen resursseista ja nojaa aidon puheen normeihin ja rakenteisiin (Nykänen & Koivisto 2013: 27). Aitoon puheeseen ne vertautuvat noudattaessaan esimerkiksi vuorottelu- ja sekvenssi-jäsennyksen periaatteita (Burton 1980: 115). Aidon puheen kaltaisuutta jäljiteltäessä dialogi saattaaakin korostaa kerronnan performatiivista ulottuvuutta, eikä tavoitteena olekaan realismi (Fludernik 2005: 559). Nykänen ja Koivisto (mas. 27) korostavatkin erityisesti draaman dialogin rakentuneen eniten todellista keskustelua mukailevaksi.

Aidon keskustelun piirteet ovatkin osittain jäljiteltävissä kirjalliseen muotoon, ja paralingvistisin keinoin voidaan merkitä puhujan prosodiaa kuten äänensävyä, intonaatiota, rytmiä ja taukoja. Aitoon puheeseen sisältyy myös väärin ääntämistä, toistoa, päällekkäispuhuntaa ja yrityksiä ottaa vuoro (Leech & Short 2007 [1980]: 129–134). Esimerkiksi keskusteluanalyysissä huomioidaan tarkimmillaan 0.1 sekunnin taukoja, mutta taukojen merkitseminen tällä tarkkuudella palvelisi fiktiivisessä vuoropuhelussa aivan muita tavoitteita. Nykäsen ja Koiviston (2013: 28, 36) mukaan kaunokirjallisesta dialogista karsitaan edellä mainittuja puheen epäsujuvuuspiirteitä, jolloin henkilöhahmojen vuoropuhelu

on väistämättä aina *stilisoitua*. Aidon puheen eksakti jäljittely ei ole kaunokirjalliselle dialogille kuitenkaan ensisijaista. Aidosta puheesta toki haetaan vaikutteita, mutta fiktiivistä dialogia rakennettaessa on myös mielekästä karsia ja yksinkertaistaa. Sitä kautta luettavuus helpottuu, ja huomio pystytään kohdistamaan kokonaisuuteen, jossa tyyliteltyt yksityiskohdat nousevat ratkaiseviksi tulkinnan ohjaajiksi. (Mas. 28.)

Nykäsen ja Koiviston (2013: 28) mukaan aiemmin luetellut puheen piirteet eivät saa osakseen huomiota arkikeskusteluissa, mutta kirjoitetussa dialogissa ne ovat aina tietoisesti valittuja ja sitä kautta kohosteisia. Kohosteisuudella tarkoitetaan Hosiaislouman mukaan (2003: 448–449) jonkin yksityiskohdan asettamista etualalle rakenteellisin keinoin. Konventioita rikkovat valinnat herättävät lukijan huomion ja avaavat uusia näkökulmia tekstiin. Hosiaislouma käsittelee kohosteisuutta poetiikan näkökulmasta, mutta näitä kohosteisuuden pääajatuksia voidaan soveltaa myös kirjoitettuun dialogiin. Tämän tutkimuksen kannalta ei ole mielekästä verrata fiktiivistä dialogia yksioikoisesti ja kyseenalaistamatta muuhun tavoitteelliseen kielenkäyttöön (ks. Nykänen & Koivisto 2013: 30). Tutkimuksessani pyrin pitämään esillä sen ajatuksen, että dialogi on aina puheen esitystä, vaikka pyrkimys todenmukaisuuteen ja autenttisuuteen olisi voimakas.

Tässä työssä on oleellista tarkastella henkilöhahmojen puheen esittämisen lisäksi myös dialogiin kirjoitettua hiljaisuutta. Anna Luopa (2016) käsittelee pro gradu -tutkielmassaan niin sanottua ”kiusallista hiljaisuutta” eli keskustelutaukoja ja puhujien keinoja selvittää niistä kasvokkaikeskustelussa. Luopa hyödyntää keskusteluanalyysin metodeja näiden keskustelutaukojen tutkimuksessa, ja keskeiseksi työssä nousee taukojen arviointi ja niiden laukaisema toiminta. Luopa käsittelee tutkielmassaan siis erityisesti keskustelutaukoja, joissa puhujat kokevat hiljaisuuden ongelmallisena.

Luopa esittelee työssään kolme erilaista hiljaisuutta, joista käytetään englanniksi termejä *pause*, *gap* ja *lapse* (ks. Sacks ym. 1974: 715). Suomenkielisessä tutkimuksessa eri hiljaisuuksia ei ole erotettu toisistaan aiemmin, vaan *tauko* on käsittänyt kaikki edellä mainitut keskustelutaukojen tyypit (Luopa 2016: 6–8). Sacksin, Schegloffin ja Jeffersonin (1974: 714–715) tavoin Luopa (mts. 6) vertailee erilaisten keskustelutaukojen ominaisuuksia ja tuo esiin myös Bergerin väitöskirjan (2012) uudemman määritelmän tauoista ja pitää sitä selkeämpänä, sillä siinä erilaiset tauot erotetaan selkeämmin toisistaan. Yksi taukotyyppeistä on vuoronsisäinen *pause*. Hiljaisuus voi myös syntyä siirtymän mahdollistavan kohdan jälkeen (*gap*). Mikäli sama puhuja jatkaa vuoroaan, potentiaalinen *gap* muuttuu *pauseksi*. Pitkittynyt keskustelutauko (*lapse*) on lähempänä käsitettä *gap* pitkittyneisyytensä vuoksi.

Luovan tutkielma on oman työni kannalta keskeinen juuri näiden määritelmien vuoksi. *Rakkaus niinku* -teoksen kirjoittamisen yhteydessä kirjailija on tehnyt valintoja merkitessään dialogiin erilaisia taukoja ja hiljaisuuksia. Henkilöhahmojen väliseen dialogiin ei ole merkitty kasvokkai keskustelulle ominaisia mikrotaukoja, mutta tietyt hiljaisuudet on päätetty merkitä. Käsitys hiljaisuudesta voi olla monenlainen ja se näkyy erityisesti siinä, miten hiljaisuuksiin keskustelussa reagoidaan. Kaunokirjalliseen dialogiin merkittyjä keskustelutaukoja voidaan analysoida keskusteluntutkimuksen vuorottelun käsitteistöllä. Käsitteitä hyödyntäessä täytyy kuitenkin huomioda fiktiivisen keskustelun erityislaatu. Tällä erityislaadulla tarkoitan esimerkiksi dialogin rakentumiseen sidoksissa olevia kirjailijan tietoisia valintoja. Oman tutkielmani osalta palaan Luopan havaintoihin luvussa 3.3, jossa tarkastelen dialogin sisältämiä hiljaisuuksia eli keskustelutaukoja ja niiden muodostamia vaikutelmia.

Tässä luvussa olen esitellyt ne teoreettiset kulmakivet, joihin analyysini ja tulkintani aineistosta perustuvat. Tulevassa analyysiluvussa lähestyn Johannes Ekholmin *Rakkaus niinku* -teoksen dialogia asettaen pohjavireeksi keskusteluntutkimuksen oivallukset aidon keskustelun ominaispiirteistä ja lainalaisuuksista. Keskustelunalyysin avulla suhtaudun dialogiin ensisijaisesti sosiaalisena toimintana ja tarkastelen, miten kielellisten tekojen kautta henkilöhahmot luovat suuntaa keskustelulle ja samalla merkitsevät, miten aiempi vuoro on tulkittu (ks. myös Nykänen & Koivisto 2013: 29–30 lähestymistapa). En kuitenkaan pyri pelkästään mekaanisesti hyödyntämään vuorottelu- ja sekvenssijäsennnyksen periaatteita aineistoni analyysissa, vaan pyrin soveltamaan muutamia keskustelunalyysin täsmätyökaluja tietyn ilmiön paljastamiseen ja tarkasteluun. Lingvistisen analyysin lisäksi tutkin kokonaisuutena itse romaania. Jälkimmäisessä luvussa 4 kokoon, miten havaitsemani dialogin piirteet osallistuvat romaanin temaattisen ytimen rakentumiseen eli millainen tehtävä dialogilla on. Viides luku päättää työn pohdintaan.

3 DIALOGIN PIIRTEET *RAKKAUS NIINKU* -ROMAANISSA

Dialogia tarkastellaan tässä työssä kahdella tasolla. Tekstin pintatasolla keskityn lingvistisen keskustelunalyysin tavoin yksittäisiin kielenaineksiin. Kun taas syvemmällä tasolla huomion kohteena ovat intentiot ja puheteot eli se, mihin puhuja sanoillaan pyrkii. Tämä pinnan alle sijoittuvat taso pohjautuu henkilöhahmojen välisiin jännitteisiin ja lukijan omaan tulkintaan. Luvun tavoitteena on selvittää, mitkä dialogin kielelliset piirteet synnyttävät vaikutelman

hahmojen välisestä kohtaamattomuudesta. Analyysiin on valittu esimerkkikatkelmia, jotka sisältävät sellaisia vuorovaikutuksen piirteitä, jotka voidaan liittää kohtaamattomuuden vaikutelman rakentumiseen.

Aloitan analyysin tarkastellen valittua aineistoesimerkkiä siitä näkökulmasta, miten puhujien välinen etäisyys ja keskustelusta vetäytyminen näkyvät sekvenssijäsennyksessä eli puheenvuorojen rakentumisessa toimintakokonaisuuksiksi (alaluku 3.1). Sen jälkeen tutkin dialogin saamia monologimaisia piirteitä ja etsin ilmiölle selityksiä vuorojen muotoilusta (alaluku 3.2). Alaluvussa 3.3 käsittelen pitkien taukojen muodostumista keskustelussa ja henkilöhahmojen suhtautumista keskustelun saumattomuuden rikkoutumiseen. Lopuksi esittelen sellaisia esimerkkejä, joissa pidemmän keskustelutauon muodostuminen dialogiin on merkki vuorovaikutuksen ongelmasta, kuten konfliktista (alaluku 3.4).

Alaluvuissa käsitellyt esimerkit on numeroitu käsittelyjärjestyksen mukaan ja kunkin esimerkin loppuun on merkitty aineiston lyhenne (*Rakkaus niinku* = *RN*) sekä sivunumero. Esimerkkikatkelmien pituutta hillitäkseni, olen poistanut kohtia, jotka eivät ole ilmiön edustamisen kannalta relevantteja. Poistoa symboloivat ajatusviivat on merkitty hakasulkeisiin "[– –]", sillä kohdista on poistettu useampia virkkeitä. Tarpeen mukaan olen merkinnyt alaviitteeseen poiston pituuden, näin toimin erityisesti alaluvussa 3.2.

3.1 Vetäytymisen ja lähentymisen dynamiikka dialogissa

Pohdin tässä alaluvussa henkilöhahmojen välisiä suhteita purkamalla heidän välisensä keskustelun rakentumista analysoimalla, millaisiksi dialogin osanottajien yhdessä muodostamat toimintajaksot eli sekvenssit jäsentyvät. Esimerkkikatkelma, joka on Joonan ja hänen äitipuolensa Sirpan keskustelusta, on jaettu neljään osaan käsittelyn sujuvoittamiseksi. Katkelma sijoittuu romaanin alkusivuille ja välittää lyhyessä ajassa vaikutelman henkilöhahmojen välisestä vieraudesta ja kokemusmaailmojen erilaisuudesta. Purkamalla keskustelun rakennetta pyrin osoittamaan henkilöhahmojen välisen etäisyyden sekä lähestymisen ja vetäytymisen edestakaisen liikkeen. Sekvenssijäsennyksen avulla tarkastelen keskustelun topikaalista rakentumista ja pohdin Sirpan ja Joonan vuorovaikutuksen toimivuutta.

Katkelmaa edeltää vain teoksen esipuhe. Ensimmäinen luku alkaa kertojan kehystyksellä, jossa ympäristöä kuvaillaan tarkasti ja pääosin lyhyiden pääauseiden välityksellä. Lukijalle esitellään myös luvun henkilöhahmot. Katkelman alkupuolelta on poistettu osa, jossa kuvaillaan hirsihuvilan rakenteellisia yksityiskohtia. Dialogin alkaessa Joona makaa sängyllään selaten puhelinta, ja Sirpa koputtaa oveen, joka on auki:

(1)

[20160320_1634.WAV]

VUONNA 1920 RAKENNETTU HIRSIHUVILA KIRKKO-NUMMELLA ~25 KM
HELSINGIN KESKUSTASTA. [– –] TALON OMISTAA SIRPA, JOONAN ISÄN
VAIMO. SIRPA ON KOTOISIN POHJOIS-KARJALASTA MUTTA MUUTTANUT
TYÖN PERÄSSÄ PÄÄKAUPUNKISEUDULLE 90-LUVULLA. ISÄ JA SIRPA
OVAT OLLEET NAIMISSA NELJÄ VUOTTA. ISÄ ON RAKENTANUT
TAKAPIHALLE PERGOLAN.

JOONA, 30, MAKAA YLÄKERRAN VIERASHUONEEN SÄNGYLLÄ JA SELAA
INTERNETIÄ IPHONELLA. JOONA ON KEHOLTAAN VALKOINEN CIS-MIES.
JOONALLA ON YLLÄÄN SININEN ONEPIECE ORIGINAL JUMPSUIT.
ULKONA SATAA. ALAKERRASTA KUULUU TELEVISION ÄÄNIÄ.

SIRPA KOPUTTAA OVEEN, JOKA ON AUKI.

- 01 SIRPA: Onko siulla kaikki hyvin?
02 JOONA: Joo.
03 SIRPA: Kello tulee neljä.
04 JOONA: Joo. (RN, 8–9.)

Keskustelu etenee kahden puhujan vuorotteluna, ja Sirpan kysymys (r. 1) sekä Joonan vastaus (r. 2) muodostavat tarkasteltavan kokonaisuuden. Tässä katkelman ensimmäisessä osassa henkilöhahmojen puheenvuorojen välillä on huomattavia eroja (r. 1–4). Sirpa on vastuussa keskustelun sisällöstä ja saumattomuudesta, kun taas Joonan vuorot eivät ole eteenpäin suuntautuneita vaan ilmaisevat minimaalista osallistumista. Dialogi alkaa Sirpan keskustelunavauksella. Sirpan kysymykseen *Onko siulla kaikki hyvin?* liittyy epävarmuus siitä, että kaikki ei välttämättä olisi hyvin. Kysymys ei välttämättä edellytä tietynlaista vastausta, mutta Joonan ja Sirpan läheisyys määrittää sitä, miten kysymykseen voisi vastata. Joonan vastaus, vierusparin jälkijäsen, on lyhyt ja muodoltaan preferoitu *Joo* (se antaa vastauksen kysymykseen). Jälkijäsenen valinta liittyykin keskustelulle asetettuihin tavoitteisiin (Tainio 1997: 94–95). Vastaamattomuudella tai kielteisellä vastauksella olisi erilaiset vaikutukset keskustelun kululle. Vastauksen myötä Joona vaikuttaa myönteisesti keskustelun eteenpäin suuntautuneisuuteen. Joonan minimivastauksen jälkeen topiikin eli voinnin kysymisen aloittama sekvenssi ei kuitenkaan laajene topiikkijaksoksi⁵ vaan se jää keskustelun aloitusrutiiniksi (Raevaara 1996: 26).

Riveillä 3–4 tapahtuu jotain huomionarvoista, kun Joonan vastauksen (r. 2) jälkeen vuoro siirtyy takaisin Sirpalle. Kellonajan kertominen on puheenaiheena mitätön, kun

⁵ Ks. myös Button & Casey (1985: 3–4).

sitä ei ole kysytty. Katkelmassa Sirpa kiinnittääkin lausumalla *Kello tulee neljä* huomiota johonkin muuhun: on jo iltapäivä ja Joonan makaa edelleen sängyssä. Lukija voi tulkita, onko Sirpan vuoron tarkoituksena ilmaista huolta Joonasta vai nostaa tarkastelun kohteeksi Joonan mahdollinen laiskottelu. Joonan ei ota vastaan sitä, mitä vuorolla vihjataan vaan käyttää oman vuoronsa toteuttamiseksi ainoastaan *Joo*. Raevaaran (1996: 24) mukaan vastaus osoittaa aiemman vuoron tulkintaa, mutta tässä tapauksessa Joonan vaikuttaa sivuuttavan Sirpan vuoron sävyn tarkoituksella. Huomiotta jättämisen taustalla voi olla myös pyrkimys ohjata keskustelua toiseen suuntaan. Sirpan tehtävä on havaita, onko sivuuttaminen aitoa huomaamattomuutta vai harkittu kielellinen teko.

Dialogipartikkelit voivat toimia keinona tyrehtyttää keskustelua (Hakulinen 1997: 41; Sorjonen 2001: 88–89). Sorjosen (mts. 45–49, 88–89) mukaan *joo* voi tulkinnasta riippuen ylläpitää tai hivuttaa topiikkia ja siirtää vastuun keskustelun jatkumisesta toiselle puhujalle. Joonan tuottamat vuorot keskustelun alussa eivät temaattisesti vie keskustelua eteenpäin ja sanomisen puutetta voidaan ilmaista juuri puhevastuun keskusteluparille siirtävällä *joo*-dialogipartikkelilla. Joonan vastauksiin liittyy tällä tavoin keskustelun jatkoa tukahduttava sävy.

Keskustelun vuorot ovat luonteeltaan joustavia. Puhuja voi täydentää ja tarkentaa vuoroaan elementein, jotka lisätään siihen vastaanottajan toiminnasta tehtyjen tulkintojen mukaan (Hakulinen 1997: 41). Rivillä 5 Sirpa jatkaa keskustelua ilmoittaen syöneensä Joonan isän kanssa *jo aikoja sitten*.

(2)

- 05 SIRPA: Myö syötiin jo aikoja sitten. Mie laitoin siulle jääkaappiin loput
- 06 makaronilaatikat jos maistuu. Jos ei maistu niin sitten voit tehdä voitaleipää, siellä on
- 07 palvikinkkua ja sallaattia ja tommiaattia.
- 08 JOONA: Okei.
- 09 SIRPA: Hei... Hymyilisit vähäsen!
- 10 JOONA: Miks.
- 11 SIRPA: Tulisit ittekin paremmalle tuulelle.
- 12 JOONA: Mä luen. (RN, 9.)

Sirpan rivien 5–7 vuoron voidaan tulkita alleviivaavan jo aiemmin sanottua: kello on neljä, ja Joonan on yhä sängyssä. Adverbilla *jo* ilmaistaan ajankohdan aikaisemmuutta vertailuajankohtaan nähden, ja tämä voimistaa Sirpan sanomaa. Joonan pysyy vaiteliasena, ja hiljaisuuteen vastaten Sirpa jatkaa vuoroaan ensimmäisen syntaktisen sauman eli ensimmäisen lausuman ohitse.

Sirpa lisää vuoroonsa luettelomaisesti lisää samankaltaisia osia ja antaa Joonalle vaihtoehtoja (r. 5–7). *Jos maistuu...* ja *Jos ei maistu niin...* ovat rakenteita, joilla tarjotaan toiselle mahdollisuus, mutta samalla toivotaan mielipidettä. Rivillä 8 Joona vastaa lyhyesti *okei*, mutta ei ilmaise kantaansa siihen, mitä hänelle on puhuttu. Joona ei tartu Sirpan vihjeeseen siitä, että on jo iltapäivä ja hän makaa edelleen sängyssä. Vastauksessa ilmaistaan näin ollen vain välttämätön ja kuitataan Sirpan vuoro ymmärretyksi ja loppuun käsitellyksi.

Joonan huonotuulisuus on tullut esiin lyhyistä välinpitämättömistä vastauksista ja Sirpa on vastuussa keskustelun jatkumisesta. Sirpan vuorot riveillä 9 ja 11 tuovat pintaan sen, että Sirpa on tulkinut Joonan olevan alakuloinen. Sirpan vuoro *Hei... Hymyilisit vähäsen!* on hyväntahtoinen kehotus. Joona vastaa tähän *Miks*. Ison suomen kieliovin (ISK 2004 § 1688) mukaan *miksi* on syytä kysyvä adverbti ja se herättää implisiittisiä vaihtoehtoja asialle, jonka syytä kysytään. Syytä hakevat kysymykset luovat implikaation, että tilanteen tulisi puhujan mielestä olla toisin (ks. Hirvonen 2016: 16, 27). Näiden suuntaviivojen mukaisesti Joona käsittelee vuorollaan Sirpan kehotusta poikkeuksellisenä ja pyytää Sirpaa selittämään, miksi hänen pitäisi hymyillä. Tämä Joonan vuoro poikkeaa hieman aiempien vuorojen projisoimasta suunnasta, sillä se on luonteeltaan eteenpäin suuntautunut ja kantaaottava (r. 10). Vasta tämän vuoron jälkeen Joona siirtyy vetäytyjästä aktiivisempaan puhujarooliin.

Puheenaiheesta toiseen siirtyminen tapahtuu keskustelussa vähitellen (Raevaara 1996: 25, Sacks 1992: talvi 1971, helmikuu 19; kevät 1972, luento 5). Uusi topiikki voidaan tuoda keskusteluun kysymyksellä, mutta topiikki voidaan poimia myös toisen puhujan vastauksesta (Raevaara 1996: 26–27). Aiemmassa katkelmassa Joona esitti oikeutuksen sille, miksi hän ei juuri nyt voi hymyillä: hän keskittyy lukemiseen (r. 12). Seuraavan katkelman alussa keskustelu alkaa laajentua, kun Sirpa topikalisoii Joonan vastauksen *Mä luen* spesifiointia hakevalla kysymyksellä *Mitä sie luet?* (r. 13). Uuden topiikin esittäminen ei ollut Joonan vuoron ensisijainen toiminto, vaan se torjui Sirpan kehotuksen hymyillä tarjoamalla selityksen, miksei hän voi tai halua hymyillä. Rivillä 13 Sirpa poimii topiikin Joonan vastauksesta eli toiminnan muutos on lähtöisin Sirpasta:

(3)

- 13 SIRPA: Mitä sie luet?
14 JOONA: Chelsea Manningin kirje vankilasta, viime joulukuulta... Se kertoo että
15 hormonihoito jonka se aloitti helmikuussa on alkanu vaikuttaa ja sen iho on
16 pehmentynyt. Ja että se on yksinäinen.
17 SIRPA: Selevä. Sano jos tarviit jotakin. Mie lähen nyt asioille. Isäs istuu tuolla ja
18 tuijottaa telkkaria... (RN, 9.)

Raevaaran mukaan (1996: 28) keskustelun konteksti ei ole ainoastaan kielellinen, sillä keskustelua rakennetaan myös fyysisen ympäristön pohjalta. Uuden topiikkijakson aloittava vuoro pyritään sitomaan keskustelun kontekstiin sekä tulkitsemaan aiemmin käsitellystä topiikista kumpuavaksi (mas. 30–31). Sirpan ja Joonan dialogissa topiikki on noussut sekä fyysisestä että kielellisestä kontekstista, kun Joona on kertonut lukevansa ja Sirpa on nostanut aiheen topiikiksi. Raevaaran mukaan (mp.) keskustelun osapuolien yhteinen oletus jatkuvuuden ja saumattomuuden tavoittelusta näkyy esimerkiksi topiikkijakson rajalla (ks. myös Sacks mp.). Joona vastaa Sirpalle lukevansa Chelsea Manningin kirjettä vankilasta, jossa Manning kertoo hormonihoitojen tehonneen ja ihonsa pehmentyneen, mutta hän on kuitenkin yksinäinen. Lukija voi päätellä Joonan puhuvan transsukupuolisesta vangista. Tämä lukemiseen liittyvä topiikkijakso pysähtyy kuitenkin Sirpan vastaukseen *Selevä*, joka käsittelee aihetta jo loppuun käsiteltynä ja rikkoo keskustelun jatkuvuutta (r. 17).

Näissä vuoroissa katkelman luonne tulee selkeästi esiin. Tähän mennessä keskustelua Joona on vastannut Sirpalle yhdellä, korkeintaan kahdella, sanalla. Vasta riveillä 14–16 hän puhuu pidempään. Sirpan tarjoama lyhyt responssi *Selevä* Joonan tuottamaan vuoroon voimistaa tulkintaa henkilöhahmojen välisestä etäisyydestä. Sirpan vastaus ilmaisee, että hän on vastaanottanut Joonan vuoron muttei ole halukas jatkamaan keskustelua aiheesta. Lyhyen vastauksensa jälkeen Sirpa palaa aiempaan topiikkiin, eikä mukaudu Joonan tarjoamaan keskustelun suuntaan. Joona ei välttämättä oletakaan, että keskustelu jatkuisi pidempään. Tieto siitä, mitä luetaan, on tuotu keskusteluun, koska asiaa on kysytty, eikä välttämättä siksi, että sisältö olisi kertomisen arvoista tai kysyjää aidosti kiinnostavaa (Raevaara 1996: 27; ks. myös Button & Casey 1984: 180–181). Henkilöhahmojen välinen etäisyys ei ole hienovaraista, vaan rakentuu havaittavien kielellisten tekojen kautta. Keskustelun epäsymmetrisyys ja tuotettujen vuorojen väkinäisyys korostaa henkilöhahmojen etäisiä välejä. Esitän vielä muutamia huomioita Joonan ja Sirpan välisen dialogin jatkosta:

(4)

- 19 JOONA: Mä tajusin just että sun kasvot on eriväriset.
- 20 SIRPA: Miten niin, eriväriset kuin mikä?
- 21 JOONA: Sillee aluks en huomannu että ne olis minkään väriset, ne vaan oli siinä
- 22 sellasena värittömänä möykkynä. Mut sit tulin tietoseks siitä että käytävältä tuleva valo
- 23 on kellertävää ja ikkunasta tuleva valo sinertävää. Ja tajusin että sun kasvot on puoliks
- 24 keltaset ja puoliks siniset.
- 25 SIRPA: Silviisii sitte.
- 26 JOONA: Sori, ei mitään. Mä vaan yllätyin. Yleensä mä en kai ajattele valaistusta.
- 27 SIRPA: Moi nyt sitte.

JOONA MAKAA LIIKKUMATTA.
MAINOS YOUTUBESSA, 51 SEKUNTIA:

GERARD BUTLER: *I don't believe in less. I go all the way and you can see it in my stride. If good conduct makes a man, it makes me the man of today.* [– –] (RN, 9–10.)

Katkelman 4 alussa Joona tekee Sirpaa koskevan havainnon: *Mä tajusin just että sun kasvot on eriväriset*. Omista kasvoista tehty ulkopuolisen huomio herättää melko luonnollisesti kiinnostusta ja Sirpa kysyykin Joonalta *Miten niin, eriväriset kuin mikä?* ja hakee näin selitystä Joonan havainnoille. Riveillä 21–24 Joona tarkentaa havaintoaan kertoen yksityiskohtaisesti, miten valo heijastuu Sirpan kasvoille. Sirpan vastaus (r. 25) *Silviisii sitte* viestii, että Joonan havainto on ollut odottamaton tai vähintäänkin hankala vastaanottaa. Sirpa on kyllä esittänyt spesifiointia pyytävän kysymyksen rivillä 20 ja samalla vahvistanut aiheen topikalisoinnin, mutta se ei tarkoita, että kaikenlaisiin vastauksiin olisi yhtä vaivatonta reagoida. Sirpan vastaus *Silviisii sitte* ei välttämättä viesti välinpitämättömyydestä, vaan kertoo pikemminkin, että Joonan kertomaa informaatiota on hankala elaboroida.

Tavallisesti vastaanottaja mukautuu palautteisiin ja säätelee keskustelun suuntaa ja omien vuorojensa, niin meneillään olevien kuin tulevien, sisältöä (Sorjonen 1988: 217). Keskustelun epätasapaino kuitenkin voimistuu, kun Sirpa ei mukaudu Joonan tuottaman vuoron rakenteeseen. Dialogi päättyy Joonan vuoroon *Sori, ei mitään. Mä vaan yllätyin. Yleensä mä en kai ajattele valaistusta* (r. 26). Vuoroa voi pitää yrityksenä lähentyä Sirpaa anteeksi pyytäen ja yllättävää havaintoa selittäen. Sirpa vastaa kuitenkin vain *Moi nyt sitte* ja ohittaa sen, mitä Joonalla oli sanottavana. Henkilöhahmot vaihtavat nämä viimeiset vuorot ollen edelleen toisistaan yhtä etäällä kuin dialogin alussa. Katkelman aikana puhujat vetäytyvät keskustelusta edestakaisin vuorotellen. Sirpa ei saa otetta asioista, joista Joona puhuu, ja Joona osoittaa etäisyyttään lyhyillä vastauksilla ja minimipalautteella. Tulkintani mukaan Sirpan ja Joonan dialogilla on jo romaanin alussa kohtaamattomuuden vaikutelmaa rakentava temaattinen tehtävä.

Keskustelun kaikki puheenvuorot eivät ole puheenaiheen etenemisen näkökulmasta samanarvoisia, mutta keskustelun merkityksellisyys ei muodostukaan siitä näkökulmasta. Myöskään henkilöhahmojen vuorojen pituus ei ole keskeisin tarkasteltava piirre. Sirpan ja Joonan välisessä dialogissa päädytään päämäärään, vaikka pintapuolisesti keskustelu näyttää siltä, että mitään yhteistä puhuttavaa ei ole. Keskustelun päämääräksi voi hahmottaa onnistuneen tiedon välittämisen päivän ruokailuun liittyen sekä Joonan kuulumisten kyselyn.

Dialogin jäsentäminen vieruspareihin ja sekvensseihin ei ole analyysin päätavoite, mutta tällaisen jäsentämisen avulla päästään käsiksi dialogin ilmaisemaan *toimintaan* eli siihen mitä vuoroilla tehdään? Dialogin alkaessa Sirpalla vaikuttaa olevan selkeä tavoite ja syy toiminnalleen (esimerkiksi huolenpito Joonasta tai yhteyden löytäminen). Välittäminen on Sirpan toiminnan taustalla lähes kaikissa hänen aloittamissaan sekvensseissä: ensin puheessa sängystä nousemisesta, sitten syömisestä, hymyilemisestä ja lopuksi lukemisesta puhuttaessa. Mikään Sirpan aloittamista sekvensseistä ei vaan saa toivottua reaktiota, vastausta tai oletettua jatkoa vuorovaikutukselle.

3.2 Monologimaisuuden muodostuminen ja sen mahdollistajat

Rakkaus niinku -teoksen dialogissa henkilöhahmojen puhe ei vuorottele aina tasaisesti vaan dialogien sisälle on rakennettu monologimaisia vuoroja, jotka saavat esseemäisiä ja tunnustuksellisia piirteitä. Nämä monologimaiset vuorot esittelevät lukijalle useimmiten Joonan henkilökohtaisia kipupisteitä ja minä-puhe saa niissä paljon tilaa. Tällaisissa katkelmissa vastaanottajan hiljaisuus toimii mahdollistajana tukahduttajan sijaan: hiljaisuus antaa puhujalle luvan tuottaa rakenteellisesti jäsentelemättömän vuoron. Tällaiset keskustelut saavat kuitenkin ensisijaisesti yksipuhelun piirteitä siitä syystä, että puheen jatkumista pidetään hiljaisuutta luonnollisempana (Sacks 1992: 233; Sacks, Schegloff & Jefferson 1974: 700). Tässä luvussa käsittelen aluksi monologimaisten vuorojen muodostumista ja alaluvun loppupuolella nostan tarkasteltavaksi puhujien paralleelit eli rinnakkaiset keskustelulinjat ja niiden vaikutuksen keskustelun kokonaisrakenteeseen.

Ensimmäisessä katkelmassa Joona ja Timo keskustelevat Bar Lepakkomiehessä. Joonan vuorot muodostuvat monologeiksi, jotka taukoavat ajoittain, kun Timo yrittää vaikuttaa vuorovaikutuksen suuntaan tuloksetta. Valitsemaani esimerkkikatkelmaa ennen Timo on avautunut Joonalle suhteestaan omaan isäänsä ja kertonut, miten hänen isänsä ei ole koskaan sanonut rakastavansa häntä (r. 1–5). Joona ei kommentoi Timon kymmenien rivien tunnepitoista vuoroa mitenkään vaan tarjoaa itse uutta topiikkia rivillä 6. Esimerkkikatkelma alkaa Timon tunnustuksellisesta kertomuksesta:

(5)

- 01 TIMO: [– –] Kelaa mikä kohta, mä itken ja ajan takaa mun fajaa joka pakenee
02 saunaan, ja mä jään siihen ovelle takomaan nyrkillä, että isä älä jätä mua, isä tuu ulos
03 sieltä! Sit me istutaan siin lattialla eripuolilla ovee, selät samaa ovee vasten, ja itketään
04 molemmat. Lopuks se tuli ulos ja halattiin, mut ei se pystyny sittenkään sanoo sitä.
05 Mut joo. Se liitty sen kasvatukseen.

06 JOONA: Mä tajusin just jotain tosi oleellista. Saanks mä yrittää selittää? Tää on mulle
 07 ihan super iso asia, liittyen mun kirjaan... Kun mä kuuntelin sua ja samalla katoan,
 08 miten tää sekuntikello juoksee ja kaikki tää mitä täs huonees tapahtuu tallentuu
 09 äänitiedostoks, mulle jotenki valkeni mistä täs kaikessa on kyse. Siis tää olis niinku
 10 ”kirja ilman kirjoittajaa”. Että ”kirjailijan” sijaan mä olisin niinku tuottaja. En
 11 sisällöntuottaja, sisällöntuotanto on joukkoistettu, asioita tapahtuu koko ajan. Mut
 12 keskiössä on tää puhelin, joka nauhoittaa kaiken mitä ympärillä tapahtuu. Niinku se
 13 tekee muutenkin.
 14 (PUHEENSORINAA ~5 SEKUNTIA)
 15 JOONA: Tiedäksä. Sun Facebook-appi kuuntelee kaikkee mitä puhelimen
 16 läheisyydessä tapahtuu. [– –]⁶ Mikään ei oo salaista. Kysymys on vaan siitä, kuka
 17 jaksaa kiinnostua ja mitä ne haluaa tehdä tällä tiedolla.
 18 TIMO: Okei.
 19 JOONA: Tässä tapauksessa mulla on hallussa tää ”demoninen” laite, joka tallentaa
 20 kaiken mitä me puhutaan ja muuttaa sen kirjalliseksi dokumentiksi, [– –]⁷ Tavallaanhan
 21 tää on ihan kreisiä. Niinku ihan kamalaa. Kamalaa ja väärin. [– –]⁸
 22 TIMO: Pitäiskö vaihtaa mestaa?
 23 JOONA: Mun pitää lähtee kohta, vika juna... Mut niin. Siis tietty jotain tällast on
 24 tehty, niinku ready-made kirjallisuus, tai sillee. [– –]⁹ En mä tiä. Onks täs mitään
 25 järkee? Mut sillee. Puhutti kieli. Ajattomuus, tai kaikkien aikojen samanaikaisuus,
 26 kaikkien tekstien vaikutus nykyhetkeen, leikkauskohta, sattuma...
 27 TIMO KATSOO PUHELINTAAN.
 28 TIMO: Mä kuuntelen kyl.
 29 JOONA: Ja samaan aikaan tää muistuttaa kuitenkin dokumenttielokuvaa, tai tutkija-
 30 toimittajan työtä, eli mä oon jollain tavalla aina läsnä ja vaikutan siihen tilanteeseen,
 31 osallistun ja manipuoloin ja lypsän tietoo... [– –]¹⁰ Sori, mä vähän eksyin aiheesta. Me
 32 puhuttiin sun ja sun tyttöystävän tilanteesta... Ehkä sä voisit kokeilla että viettäisit
 33 aikaa sen ja sen kavereiden kaa, koska silloin se on aina se ”tyttöystävä” joka ei
 34 saa olla olemassa itsenäisenä...
 35 TIMO: Must tuntuu että mä en ehkä tarvii enempää neuvoja. Ois kiva jos sä vaihteeks
 36 vaan kuuntelisit mua, etkä koko ajan yrittäis ratkasta mun elämää mun puolesta. Mä en
 37 tarvii sitä että sä kerrot mulle mun asioista, koska sä et oikeesti tiedä niistä. Ja mä
 38 haluan että sä et enää nauhota tätä tilannetta. Mul tuli yhtäkkii outo olo. Että sä et oo
 39 tässä mun kaa. Ehkä täst tulee hyvää matskuu sulle. Ehkä sä saat jotain rahaa.
 40 Mut oikeesti. Raha pilaa kaiken. Kapitalismi muuttaa ihmiset huoriks. Rakkaudesta
 41 tulee paskaa. (RN, 211–214.)

Hiljaisuuden kirjoittaminen näkyviin on kirjailijan valinta siinä missä kielellisen reaktionkin näyttäminen on. Joona aloittaa oman pitkän vuoron riviltä 6 sanoen *Mä tajusin just jotain tosi oleellista. Saanks mä yrittää selittää?* Hän ei kuitenkaan jää odottamaan vastausta (lupaa) Timolta vaan valmistele pidempää vuoroaan antamalla sille syyn ja perustelun: *Tää*

⁶ [poistettu 18 riviä]

⁷ [poistettu 15 riviä]

⁸ [poistettu 7 riviä]

⁹ [poistettu 11 riviä]

¹⁰ [poistettu 9 riviä]

on mulle ihan super iso asia, liittyen mun kirjaan... Joona saa vuorolleen tilaa ja aloittaa tajunnanvirran omaisesti selittämään oivallustaan (r. 7–13). Vuoroa seuraa viiden sekunnin keskustelutauko, jonka täyttää ympäröivä puheensorina (r. 14). Tätä taukoa voi pitää hiljaisuutena siirtymän mahdollistavan kohdan jälkeen eli paikassa, jossa toisella keskustelijalla olisi paikka vastata, mutta hän ei puhu (engl. *gap*, Luopa 2016: 6–8). Tauon aikana Timo ei palaa enää aiempaan topiikkiin, eikä kommentoi eikä keskeytä Joonaa. Vastaamattomuudella Timo hyväksyy Joonan tarjoaman topiikin ja antaa tilaa pidemmälle vuorolle, asettuen itse kuulijaposition.

Joona aloittaa rivillä 15 vielä pidemmän vuoron, joka on romaanissa kokonaispituudeltaan 22 riviä. Timo kyllä reagoi tämän vuoron lopussa, mutta vain lyhyesti *Okei* (r. 18). *Okeilla* osoitetaan kuulolla olo ja vastaanotetaan tiedollinen kokonaisuus (Pekkanen 2017: 57). *Okei* ja *joo* esiintyvät joskus samankaltaisissa ympäristöissä, mutta niiden implikaatiot ovat erilaiset ja kontekstisidonnaiset: *okei* ottaa vähemmän kantaa topiikin jatkumiseen (mp). Katkelmassa Timon *okei* on pieni partikkeli, mutta sillä rakennetaan katkelman tunnelmaa, jota vahvistetaan riveillä 22 ja 27–28 olevilla Timon vuoroilla.

Timon tuottama jälkijäsen antaa Joonalle luvan kertoa enemmän, vaikkei vastaus osoitakaan suunnatonta kiinnostusta. Rivillä 19 jatkuva vuoro kestää romaanissa kokonaisuudessaan 25 riviä ja Timo vaikuttaa lopulta kyllästyvän Joonan yksinpuheluun ja hän tarjoaa uutta topiikkia sanoessaan: *Pitäiskö vaihtaa mestaa?* Uuden toiminnan ehdotuksella (r. 22) Timo pyrkii päättämään meneillään olevan monologimaisen vuorovaikutuksen ottamatta suoraan kantaa Joonan yksinpuheluun. Joona vastaa Timon ehdotukseen kielteisesti (r. 23) katkonaisella lausumalla *Mun pitää lähtee kohta, vika juna... Mut niin*. Lausuman jälkeen Joona jatkaa aiempaa topiikkia epäröimättä ja saattaa ajatuksiaan yhteen välittämättä Timon hienovaraisesta viestistä. Lausuma lisää tajunnanvirran ja yksinpuhelun vaikutelmaa kyseisessä dialogissa.

Rivillä 27 Timo katsoo puhelintaan ja tämä kehollinen toiminta on valittu merkitä tekstiin. Havaintojeni mukaan *Rakkaus niinku* -teoksen dialogiin on merkitty pääasiassa sellaiset kielelliset ja keholliset toiminnot, jotka selvästi rikkovat keskustelun jatkuvuutta, ja ne ovat sitä kautta merkityksellisiä. Lukija voikin tulkita, millainen viesti se on keskustelukumppanille. Puhelimen katsominen luo vaikutelman tylsistymisestä puheen vastaanottajan rooliin. Sen jälkeen Timo tarkentaakin olevansa kyllä edelleen kuulolla: *Mä kuuntelen kyl* (r. 28). Joona jatkaa vuoroaan Timoa huomioimatta ja hetken kuluttua havahtuu olevansa kaukana siitä aiheesta, josta he keskustelivat jo ennen poimittua katkelmaa. Joona pahoittelee harhailuaan Timolle (r. 31) ja yrittää palauttaa keskusteluun aiemman topiikin,

Timon ja tämän tyttöystävän ongelmat. Joonan yllättävä osallistuminen aiempaan topiikkiin vaikuttaa laskelmoidulta (r. 31–34). Ikään kuin Joona olisi havahtunut keskustelun epätasapainoon ja yrittäisi nyt korjata vuorovaikutuksen epätasapainoa kääntämällä keskustelun takaisin aiempaan topiikkiin. Rivillä 35 keskustelu ajautuu törmäyskurssille, ja Timo esittää suoran kannanoton meneillään olevaan tilanteeseen. Tässä kohtaa vuorovaikutus siirtyy toiselle tasolle. Vuorottelu muuttuu, kun Timo tekee intervention keskustelun kulkuun. Keskustelun eteenpäin suuntautuneisuuden eli progressiivisuuden tavoittelusta luovutaan ja keskustelun yhteisiä tavoitteita arvioidaan uudelleen (ks. Laakso & Pajo 2016: 248).

Monologimaisuus on vahvasti läsnä. Joona esittää vuoroissaan sekä retorisia kysymyksiä että keskustelukumppanille suoraan suunnattuja kysymyksiä (r. 6, 24–25), mutta hän ei ota vastauksia huomioon. Joonan puheesta muodostuu yksinpuhelu, jossa hän puhuu kirjan tekoprosessista, nauhoittamisesta ja riistosta. Monologi taukoaa ajoittain Timon yrittäessä turhaan vaikuttaa vuorovaikutuksen suuntaan. Todellisuudessa Timolla ei ole aitoa mahdollisuutta vaikuttaa Joonan puheen sisältöön tai keskustelun kulkuun. Esimerkkikatkelmassa (5) Joonan puhe ei etene loogisesti kohti tiettyä päätepidettä vaan tajunnanvirran omaisesti haroo moneen suuntaan, erityisesti rivit 23–26 kuvaavat selkeimmin juuri tätä ominaisuutta. Kokonaisen vuoron yksittäiset lausumat ovat toisistaan irrallaan ja puheenaihe vaihtuu useasti vuoron sisällä. Joonan puheeseen on mahdollisesti myös vaikea reagoida, sillä vuoron sisäisiä syntaktisia rajoja on vaikea hahmottaa niiden eri suuntiin kurotteluvan luonteen takia. Näistä syistä keskustelu saa havaintojeni mukaan yksinpuhelun piirteitä.

Seuraavaksi käsittelen katkelmia, joihin sisältyy keskustelun lisäksi kehollista toimintaa. Tähän saakka käsittelemäni dialogit ovat olleet lähes täysin pelkän puheen kuvauksia, eikä keskustelu ole liittynyt minkään tavoitteellisen toiminnan kanssa (esimerkiksi kaupassa käynnin tai ruoanlaiton). Raevaaran (2016: 155) mukaan vuorovaikutuksen sisältämät toimintajaksot muotoutuvat sekä kielellisten että kehollisten tekojen kautta. Vuorovaikutuksessa muodostuvat vierusparit, kuten pyynnöt ja kehotukset linkittyvät usein juuri käsillä olevaan toimintaan ja tilaan. Seuraavassa ruokakauppaan sijoittuvassa dialogissa kielelliset ja keholliset toiminnot (esimerkiksi pyynnöt ja niitä vastaava toiminta) vaikuttavat limittyvän saumattomasti keskusteluun. Siksi syitä vuorovaikutuksen epätasaisuuteen tulee etsiä muualta keskustelusta. Seuraavalla esimerkkikatkelmalla pyrin osoittamaan, miten kielellisten ja kehollisten tekojen limittyminen sekä paralleelit keskustelulinjat selittävät monologimaisuutta ja ohipuhumisen vaikutelmaa. Paralleeleilla keskustelulinjoilla tarkoitan sitä, miten puhujien vuorot etenevät suorien janojen tavoin rinnakkain, mutta juuri

rinnakkaisuutensa vuoksi eivät kohtaa.

Ennen seuraavaa esimerkkikatkelmaa lukijalle kerrotaan, että Joona ja Caritas tapaavat Postitalon K-kaupan edessä iltapäivällä. Lukijalle selviää, että Caritas ja Joona eivät ole nähneet pitkään aikaan ja Caritas on soittanut Joonalle pyytääkseen tämän apua tärkeään haastatteluun valmistautumisessa. He keskustelevat ulkona hetken, kunnes Caritas aikoo mennä kauppaan. Joonalle kauppaan meno tulee yllätyksenä ja hän ahdistuu, sillä hänellä on mukanaan toisen kauppaketjun muovikassi. Caritas suhtautuu tilanteeseen kärsimättömästi ja pikaisen neuvottelun ja suostuttelun jälkeen molemmat menevät kauppaan ja Caritas pyytää Joonaa ottamaan ostoskärryt. Joona alkaa kertoa Caritakselle aiemmin sattuneesta tilanteesta Siwassa:

(6)

- 01 JOONA: Eilen olin just Siwassa ja joku vanha nainen tuli sisään ja myyjä heti paino
02 jotain hälytysnappii ja toinen myyjä tuli kysyy että mitä nyt, ja se sano että pidä tota
03 vähän silmällä. Se oli ihan tavallinen nainen, se tuli kysyy jotain lastenruokii, sen ainoo
04 rikos oli että se näytti köyhältä, mut ne kaupan työntekijät heti oletti että se on varas. Ja
05 samalla tavalla ne olettaa musta, että mä oon varas, jos mul on muovikassissa ruokaa
06 enkä osta mitään vaan kävelen vaan kassajonon ohi ulos.
07 CARITAS: Kato olisko jotain ruisleipää mis olis paljon kuituja ja ei liikaa
08 vehnäjauhoo, mielellään jotain vähintään kuuskyt prossaa ruista... Jauhoista kuuskyt,
09 painosta mitä se nyt sit onkaan.
10 JOONA: Mä oon jo syyllinen. Koska mä tunnen olevani, ja on vaan kyse tuurista että
11 ottaako ne mut kiinni ja kuulustellaanko mua vai ei. Ja mitä jos mä rupeen
12 hermoilemaan ku poliisi ottaa mua niskasta. Mä rupeen rimpuilee, koska mä en voi
13 sietää että muhun kosketaan, tai muhun käytetään voimaa. Sit mä yritän juosta karkuun
14 ja ne saa mut kiinni ja mä saan syytteen virkavallan vastustamisesta.
15 CARITAS: Mitähän mä söisin tänää?
16 JOONA: Jos me oltais Jenkeissä ja jos mä olisin musta, niin mut ammuttais siihen
17 paikkaan. Siks että mul oli Alepan kassi KKK-kaupassa.
18 CARITAS: Mä kuuntelin kyl. Mut sä oot sanonut ton saman ennenkin. Kohtaat kato
19 nyt pelkos, whiteboy. Nyt sä oot jo tääl sisällä eikä kukaan oo pannu sua rautoihin.
20 JOONA: Totta! Sä vapautit mut loitsusta! Nyt ei enää ahdistaa.
21 CARITAS: Ehkä sä voisit taikoa tänne kärryyn vähän munia ja soijamaitoo. Ota sitä
22 mis ei oo lisätty sokerii... Olisitko niin kiltti?
23 JOONA: Jep. (RN, 67–68.)

Rivillä 1 Joona tuo dialogiin kertomuksen ja vuorottelu jäsentyy uudelleen. Vuorottelun hetkellinen taukoaminen ei itsessään ole poikkeuksellista, sillä kertomuksella on yhtä lailla omat funktionsa vuorovaikutuksessa, kuten esimerkiksi prototyyppisellä kysymys–vastausvierusparillakin (Halonen 2005: 274). Kun puhuja tuo keskusteluun kertomuksen, tavanomainen vuorottelu taukoaa ja keskustelun muista tavoitteista hellitetään hetkeksi. Tästä näkökulmasta katsottuna keskustelu vaikuttaa näennäisesti sopeutuvan uuteen jäsennostapaan: Joonan keskustelulinja on tunnistettavissa kertomukseksi ja saa hetkellisesti enemmän tilaa,

jolloin Caritaksen vuorot lyhenevät. Caritaksen vuorojen sisältö kuitenkin herättää huomiota.

Dialogin kohdissa, joissa on puhujanvaihdoksen salliva kohta, Caritas ei käytä täyttä vuoroa eikä osallistu keskustelun suunnan jatkamiseen tai sen muuttamiseen, vaan vastaa vuorolla, joka sopii hänen omaan keskustelulinjaansa eli kaupassa asiointiin ja omiin ruuanlaittosuunnitelmiin (r. 7–9 ja 15). Caritas ei myöskään sisällytä vuoroihinsa kuulolla oloa ilmaisevia partikkelivastauksia tai Joonan kertomuksen evaluointia, joka merkitsisi, että hän olisi kuullut Joonan vuorot. Caritaksen hiljaisuuden vuoksi Joonan vuorot saavat yksinpuhelun piirteitä, mutta voidaan myös ajatella, että Caritaksen hiljaisuus toimisi pidempien vuorojen mahdollistajana.

Dialogin edetessä Caritas ja Joona eivät vaikuta käyvän samaa keskustelua temaattisella tasolla. Vuorot vaihtuvat sujuvasti ja puhe vaikuttaa limittyvän kehollisen toiminnan kanssa saumattomasti, mutta henkilöhahmot eivät muodosta yhdessä merkityksiä keskustellessaan eikä vuorovaikutus jäseny eheäksi temaattiseksi kokonaisuudeksi – kokonaiset ketjut muodostuvat selkeämmin paralleleiksi eli rinnakkaisiksi. Aitoa ymmärtämisen ja kuuntelemisen vaikutelmaa ei synny. Caritaksen kiinnostuksen puute näkyy nimenomaan siinä, miten hän päättää käyttää vuoronsa. Joona vaikuttaa hyväksyneensä keskustelun tavoitteet, sillä hän ei ainakaan kielellisesti kommentoi Caritaksen ottamaa positiota keskustelussa. Joona on suunnannut puheensa Caritakselle, mutta Caritas ei vastauksillaan osoita olevansa kuulolla.

Yksinpuhelu ei vaikuta häiritsevän Joonaa, sillä hän ei haasta puhekumppaniaan kysymällä esimerkiksi *Kuunteletko sä?* Keskustelun aikana tapahtuva toiminta, kaupassa käynti, antaa syytä Caritaksen vuoroille, muttei poista välinpitämättömyyden vaikutelmaa dialogista. Kumpikin tuntuu hyväksyneen vuorovaikutuksen raamit, mutta Caritas näkee kuitenkin tarpeelliseksi perustella orientoitumistaan. Rivillä 18 Caritas vakuuttelee, että hän on aktiivisessa kuulijapositionissa, vaikka hänen käyttämänsä vuorot implikoivat muuta. *Mä kuuntelin kyl* -lausuman jälkeen Caritas vielä selittää, miksi on ottanut passiivisen osallistujaroolin – Joona on toistanut itseään, ja se pitkästyyttää (r. 18). Caritas todistelee kuunnelleensa Joonaa vastaamalla tämän spekuloiiviin vuoroihin seuraavasti: *Kohtaat nyt kato pelkos whiteboy. Nyt sä oot jo tääl sisällä eikä kukaan oo pannu sua rautoihin* (r. 18–19). Tällä vuorolla Caritas ankkuroi keskustelun takaisin todelliseen tapahtumahetkeen, pois Joonan kuvitteellisesta spekuloinnista. Syytä kuulolla olon vakuuttelulle voi vain arvella. Tällaisen vuoron ilmeneminen on osoitus vuorovaikutuksen ongelmallisuudesta tai vähintäänkin poikkeavuudesta. Caritaksen vuorolle voidaan esittää myös toisenlainen tulkinta; sen vilpittömyys voidaan kyseenalaistaa. *Mä kuuntelin kyl* -lausumalla voidaan pyrkiä

kiinnittämään Joonan huomio siihen, että keskustelu on epätasapainossa hänen yksinpuhelustaan johtuen. Näiden havaintojen pohjalta paralleelit keskustelulinjat voivat olla osasyys Joonan vuorojen monologimaisuudelle.

Katkelman aikana Caritas käyttää vuoronsa useasti vain pyytääkseen Joonaa auttamaan ostosten teossa (r. 9–11, 18, 26–27). Caritaksen vuorot riveillä 7 ja 21 ovat selkeitä toimintaohjeita Joonalle (imperatiivi *kato* ja *ota*). Erityisen kiinnostavia ovat Caritaksen lausumat (r. 21–22) *Ehkä sä voisit taikoa tänne kärryyn vähän munia ja soijamaitoo ja Olisitko niin kiltti?* Tulkitsen, että niissä konditionaalia käytetään sarkastisesti. Ensimmäisen lausuman sarkastinen sävy vahvistuu epäilevästä *ehkä*-adverbista, joka ilmaisee arvelua ja ottaa kantaa pyydetyn toiminnan toteutumiseen. Kun otetaan huomioon Caritaksen puhetapa, *olisitko* on muodoltaan yleiskielisempi kuin Caritaksen puhe muutoin on. Tällä tavoin koodinvaihdolla voidaan merkitä henkilöahmon sarkastisuutta, joka aidossa keskustelussa välittyisi myös äänensävyistä tai elekielestä.

Joonan vuorojen rakennepiirteiden tarkastelun kautta Caritaksen tuottamat vastaukset tulevat ymmärrettävämmiksi ja osittain selittyvät. Tyypillisesti keskustelijat pyrkivät orientoitumaan meneillään olevien vuorojen rakenteisiin. Kummankin puhujan tehtävä on tulkita vastaanottajan responsseja ja hioa meneillään olevien ja tulevien vuorojensa suuntaa keskustelun tavoitteisiin sopiviksi (Sorjonen 1988: 217). Mukautumista ja samanmielisyyttä on mahdollista osoittaa kielellisesti, mutta sekä Joona että Caritas tuntuvat takertuneen omiin odotuksiinsa meneillään olevasta vuorovaikutuksesta. Henkilöhahmojen tavoitteita on vaikea nimetä, mutta seuraamalla keskustelulinjoja erillään toisistaan voi huomata, miten kumpikaan henkilöahmo ei todellisuudessa luovu omasta toimintalinjastaan, vaan ne yksinkertaisesti sovitetaan rinnakkain. Keskustelun rakenne on siis vain näennäisesti dialoginen.

3.3 Tauot ja vastaamattomuus dialogissa

Olen poiminut aineistosta dialogeja, joissa poikkeuksellisen pitkä hiljaisuus pysäyttää keskustelun etenemisen. Syyt hiljaisuudelle ovat moninaiset. Tämän alaluvun dialogeissa tauot sijoittuvat kohtiin, joissa puhujanvaihdos olisi mahdollinen, mutta vastaanottaja ei ota vuoroa. Alaluvussa 3.4 dialogien tauot sijoittuvat puolestaan konfliktitilanteisiin. Hiljaisuus on dialogissa funktionaalinen, ja se toimii kommunikaation resurssina puheen tavoin. Hermanin (1995: 99) mukaan hiljaisuuden merkitys on vahvasti sidoksissa sen keston, ajoitukseen ja kontekstiin, jossa se ilmenee. Dialogin taustalla on aina valintoja ja puheen epäsujuvuuspiirteiden esittäminen kaunokirjallisessa dialogissa ei olekaan odotuksenmukaista vaan kohosteista (Nykänen & Koivisto 2013: 28). Esimerkiksi keskustelutauot korostuvat, kun

tekstiin on valittu merkitä niiden kesto sekuntien tarkkuudella.

Tässä alaluvussa tarkastelen keskustelutaukojen lisäksi myös ohipuhumista eli sitä, miten henkilöhahmot ohittavat toisensa ja miten tämä kohtaamattomuus ja kuuntelemattomuus luo pohjan konflikteille. Aluksi tutkin keskustelun sujuvuutta rikkovia taukoja, ja myöhemmin keskityn sellaiseen dialogiin, jossa konflikti synnyttää hiljaisuutta. Sovellan keskustelunanalyysin tekemää taukojen jakoa vuoronsisäisiin, puhujan omiin taukoihin, sekä sitä vasten vuorojen välisiin, vuoronvaihtoa enteileviin taukoihin (ks. esim. Sacks, Schegloff & Jefferson 1974: 715). Hyödynnän myös keskustelunanalyysin vuorottelun käsitteistöä analysoidessani kaunokirjalliseen dialogiin merkittyjä taukoja. Pitkiä keskustelutaukoja esiintyy keskustelun saumoissa – kohdissa, joissa sekvenssi tai topiikki on päätelty eikä jatkavaa toimintaa ole määritelty (Raymond 2004: 207). Tällaisiin paikkoihin muodostuvat tauot ovat eroteltavissa konfliktin äärellä syntyvistä hiljaisuuksista. Nämä hiljaisuudet eivät välttämättä kuulu tietylle henkilöhahmolle, vaan kyseessä voi olla puhujien välinen dialoginen hiljaisuus. Tauko ei siis aina ole merkki sanojen harkinnasta kesken monologimaisen vuoron vaan hiljaisuus voi olla yhteinen. Yksinpuhelun vaikutelma syntyy, kun puhuja pyrkii saamaan vastausta keskustelukumppaniltaan tuloksetta: toinen osapuoli pysyy hiljaa ja puheenvuoro pysyy toisella vuoron vaihtumista ennakoivista merkeistä huolimatta (Koivisto 2013: 165).

Pitkien keskustelutaukojen käsittelyyn olen valinnut aineistosta katkelman, jossa isä ja Joona keskustelevat kahden kesken Kirkkonummen kodin takapihalla:

[20160325_1728.WAV]

KIRKKONUMMELLA, SIRPAN JA ISÄN KODIN TAKAPIHALLA. ISÄ ISTUU PUUTARHATUOLISSA JA SELAILEE HELSINGIN SANOMIA. SIRPA LEIKKAA PENSASAITAA ISOILLA FISKARS-PUUTARHASAKSILLA. JOONA ISTUU MAASSA JA POLTTAA TUPAKKAA, REPII NURMIKKOA JA HEITTELEE SITÄ TERASSIN KIVETYKSELLE. (RN, 324.)

Parenteesissa on kerrottu, että Joona istuu maassa polttaen tupakkaa ja nyppien nurmikkaa, mikä antaa tilanteelle jonkinlaisen tulkintaa ohjaavan kehyksen. Keskustelua ennen Joona on vieraillut Caritaksen, entisen tyttöystävänsä, luona. Joona on suudellut Caritasta tämän estelystä huolimatta ja tilanne on päättynyt astioiden särkymiseen ja itkunsekaiseen tunteiden ja välien selvittelyyn. Isän ja Joonan aiempi keskustelu on puolestaan päättynyt konfliktiin ja kireään tunnelmaan.

(7)

- 01 ISÄ: Hyvä kustannustoimittaja on kirjailijan paras ystävä. Edellinen
02 kustannustoimittajani antoi sellaisen opetuksen, että ”muista aina että sinä olet yrittäjä,
03 jolla on tuote, jonka myymiseen etsit liikekumppania”. Kirjailijana sinun on
04 vapauduttava ajatuksesta, että olet kärsivä taiteilija, joka on valmis ottamaan kaksi
05 senttiä ja pähkinän nähdäksesi nimesi kirjakaupan hyllyllä.
06 JOONA: Jep.
07 (~15 SEKUNNIN HILJAISUUS)
08 ISÄ: Sinä vaikutat surulliselta. Onko jotain sattunut?
09 JOONA: Ei.
10 (~15 SEKUNNIN HILJAISUUS)
11 ISÄ: Sinä voit kyllä jäädä niin pitkäksi aikaa kun on tarve. Että älä sitä...
12 JOONA: Mä haluan kyl pois niin pian ku mahdollista.
13 ISÄ: Niin niin, mutta tätä varten perhe on, että jos jotain...
14 JOONA: Must avioliitto ja ydinperhe on samalla tavalla rakkauden korruptoitunut
15 muoto kuin palkkatyö on yhdessätekemisen korruptoitunut muoto. [– –] (RN, 325–326.)

Riveillä 1–5 isä puhuu Joonalle kustannustoimittajan ja kirjailijan suhteesta oman kokemuksensa kautta. Vuoron lopussa hän myös ohjeistaa suoraan, miten Joonan tulisi toimia kirjansa markkinoinnissa. Joona vastaa neuvoihin lyhyesti *Jep*, eikä jatka käsillä olevaa topiikkia. Isä huomaa Joonan vaiteliaisuuden ja tulkitsee Joonan olevan surullinen ja kysyy, onko jotain sattunut (r. 8). Tulkitsen tekstiä tässä niin, että isä viittaa kysymyksellään johonkin ulkopuoliseen vastoinkäymiseen tai konfliktiin, sillä mikäli kysymys koskisi Joonan ja isän välistä konfliktia, se olisi mahdollisesti muotoiltu spesifimmäksi ja tunnistettavammaksi. Joona vastaa isän kurotukseen häntä kohti lyhyesti *Ei* (r. 10). Joona ei kerro isälle aiemmin tapahtuneesta, mutta lukija kyllä tietää syyn Joonan vaiteliaisuudelle. Vastaus on tavallaan odotettavissa, kun otetaan huomioon isän ja Joonan välien kireys ja etäisyys. Syntynyt keskustelutauko katkaisee dialogin ja paloittelee sitä pienempiin toimintajaksoihin. Hiljaisuus vahvistaa oletuksen siitä, että Joonan tarjoama vastaus on vaikuttanut merkittävästi keskustelun kulkuun. Noin 15 sekunnin hiljaisuus tuntuu poikkeukselliselta, kun nimenomaan puheen saumaton jatkuminen mielletään vuorovaikutuksessa keskeiseksi ja preferoiduksi hiljaa olemisen sijaan (Sacks 1992: 233, Sacks, Schegloff & Jefferson 1974: 700). Pitkät tauot keskustelussa voivat kertoa yhteisen keskustelutavoitteen puuttumisesta ja myös hyvin inhimillisesti sanottavan puutteesta. Hiljaisuudet katkaisevat keskustelun saumattomuuden ja jakavat toiminnan jaksoihin uudella tavalla.

Vuorovaikutus järjestäytyy yleisesti niin, että sen erilaiset elementit limittyvät ja seuraavat toisiaan saumattomasti. Toimintajaksojen rakentumista voi tarkastella progressiivisuuden käsitteen kautta. Keskustelun katkelmallisuus ja pysähtely on tavallista missä tahansa keskustelussa, mutta siihen lähes poikkeuksetta suhtaudutaan ongelmana ja

keskustelua pyritään sujuvoittamaan (Laakso & Pajo 2016: 248). Yksinkertaisesti pyritään siis keksimään jotain sanottavaa. Halu vähentää keskustelun tahmeutta kertoo siitä, että progressiivisuus ja saumattomuus on preferoitua (Raevaara 2016: 151). Pitkien taukojen merkitsemisellä dialogiin voidaankin välittää lukijalle vaikutelma keskustelun tunnepitoisuudesta ja henkilöhahmojen suhtautumisesta arkaluontoisten aiheiden käsittelyyn.

Isä todennäköisesti päättelee Joonan alakuloisuuden johtuvat pääasiassa tämän elämäntilanteesta, kun ei saa Joonalta tarkempaa vastausta. Hän johdattaakin keskustelun koskemaan Joonan tarvetta asua kotona Kirkkonummella (r. 11). Isän avauksesta huokuu halu osoittaa tukea Joonaa kohtaan. Joona vastaa tähän: *Mä haluan kyl muuttaa pois niin pian ku mahdollista* (r. 12). Tulkintani mukaan Joona pyrkii tällä korostamaan riippumattomuuttaan. Rivillä 13 isä yrittää edelleen ilmaista välittämistä ja korostaa, että perheen velvollisuus on tukea elämän vaikeissa paikoissa. Vastauksena tukeen Joona alkaa puhua avioliitosta ja ydinperheestä ”rakkauden korruptoituneena muotona” ja tulee samalla sivuuttaneeksi isän yrityksen ilmaista tukea ja välittämistä (r. 14–15). Joona ei edes esitä ymmärtävänsä isäänsä tai kiitä isää väliaikaisesta asuinpaikasta vaan luo etäisyyttä isään kielellisin keinoin ja siirtää keskustelun yksityisestä kontekstista yleiseen. Joonan ja isän vuorovaikutus asettuu vuoro vuorolta eri tasoille ja he käyvät tavallaan omia keskustelujaan toistensa kanssa.

Seuraavan esimerkin avulla tarkastelen ohipuhumisen näyttäytymistä teoksen dialogissa. Sirpa, Joona ja isä syövät lihamureketta vanhan pirttipöydän ääressä Kirkkonummella. Isä istuu pöydän päässä, ja Sirpa ja Joona istuvat vastakkain. Poimittua katkelmaa ennen Joona on puhunut Sad9irlin kanssa Google Hangouts -keskustelufoorumilla vaikeudestaan tuntea yhteyttä ympäröivään maailmaan ja olla läsnä toisille. Sad9irl on nostanut keskustelussa esille kipeitä huomioita Joonan kyvyttömyydestä kuunnella toisia ja Joona on jäänyt tuntemaan häpeää ja syyllisyyttä toimintatavoistaan. Sirpa aloittaa ruokapöytäkeskustelun kysymällä Joonan kuulumisia:

(8)

- 01 SIRPA: Mitä Joona siulle kuuluu?
- 02 ISÄ: Sinä vaikutat väsyneeltä, nukutko sinä ollenkaan, vai valvotko kaikki yöt?
- 03 JOONA: Mun elämä valuu hukkaan.
- 04 ISÄ: Oletko yrittänyt tehdä jotain asialle?
- 05 JOONA: Siis joo. Mut mä en voi olla täällä. Mitään ei tapahdu jos mä en tapaa ihmisiä.
- 06 Jos kukaan ei nää mua. Mun taidot valuu hukkaan ja mun inhimillinen pääoma ehtyy.
- 07 Pitäs päästä takas kaupunkiin.
- 08 ISÄ: Sekö auttaa?
- 09 JOONA: Must tuntuu että mä oon epäonnistunut ihmisenä. Mä en osaa enää motivoida
- 10 itteeni tekemään mitään. Mun aivot on rikki.

11 SIRPA: Sie voisit tulla luennoimaan meille, sosiaalisesta mediasta... Mie tiien että tosi
 12 moni halluis oppia käyttämään Twitteriä. Meillä on tulossa tykypäivä, minne kutsutaan
 13 aina erilaisia ihmisiä puhumaan...
 14 JOONA: Sori mut pakko päästää vähän oksennusääniä tähän.
 15 ISÄ: Tärkeää olisi että pääsisit nyt nopeasti jaloillesi, etteivät ihmiset oikeasti sinua
 16 unohda. Sekin on mahdollista. Että puhelin lakkaa lopullisesti soimasta. Koittaisit nyt
 17 saada jonkun työn, minkä tahansa, vaikka sitten vähän alihintaan.
 18 JOONA: Must tuntuu et mä en oo enää missään kiinni, mikään ei kiinnity muhun, mä
 19 en saa kiinni mistään, mä on läpinäkyvä ja vailla ominaisuuksia, mä en omista mitään,
 20 mun ainoa omaisuus on minä itse.
 21 ISÄ: Entä siellä radiolla, olisiko heillä jotain? Etkö sinä ollut siellä vieraana joskus?
 22 JOONA: Mä en koe kelpaavani julkisuuteen. Mä vihaan mun ääntä. Mä vihaan olla
 23 minä.
 24 ISÄ: Nykyäänhän kaikki voivat tehdä mitä tahansa ja kuka vaan kelpaa televisioon kun
 25 ei mikään työ vaadi enää mitään oikeaa kompetenssia [– –] (RN, 247–248.)

Rivillä 2 isä täydentää Sirpan vuoroa, kysymystä Joonan kuulumisista, huomiollaan Joonasta: tämä vaikuttaa väsyneeltä. Isä pohtii, nukkuuko Joona ollenkaan vai valvooko hän öisin. Joonan repliikki (r. 3) *Mun elämä valuu hukkaan*, on painava vastaus esitetyille kysymyksille. Vuoro on ahdistunut ja tunnustuksellinen, eikä isän vastaus ole erityisen empaattinen. Isän antama vastaus rivillä 4 keskittyy ennemminkin toimintaan kuin tunteisiin. Hän kysyy Joonalta: *Oletko yrittänyt tehdä jotain asialle?* Seuraavassa vuorossa (r. 5–7) Joona avaa enemmän toteamuksensa takana olevia syitä, kuten työttömyyttä ja Kirkkonummella asumista. Isä ei vaikuta uskovan Joonan luettelemia syitä todellisiksi esteiksi elämän etenemiselle ja rivillä 8 isä kysyy Joonalta *Sekö auttaa?* Kysymys sisältää tulkintani mukaan oletuksen siitä, että se mitä Joona kokee tarvitsevansa ei isän mielestä auta tai ole ratkaisu mihinkään. Isän vastaukset muodostuvat tästä näkökulmasta hieman etäisiksi ja tylyiksi. Riveillä 9–10 Joona avaa isälle ja Sirpalle syvempiä huoliaan. Joona tuntee itsensä epäonnistuneeksi ihmisenä ja kuvaa aivojensa olevan rikki. Sirpan vastaus riveillä 11–13 aiheuttaa Joonassa huvittuneisuutta, vaikka Sirpa yrittää vilpittömästi osallistua Joonan huolien ratkaisemiseen. Isä puolestaan ei vastaa Joonan tuntoihin yhtä ymmärtävästi tai kuunnellen vaan esittää jo uhkakuvia siitä, miten ihmiset todella voivat unohtaa ja *puhelin lakkaa lopullisesti soimasta* (r. 15–17).

Joonan vuolas minä-puhe on täynnä olemassaolon kriisin tematiikkaa (r. 18–20), ja Joonan ”hysteriseen” diskurssiin on todennäköisesti mahdotonta reagoida ”oikein” tai toivotulla tavalla. Isä vastaa Joonalle edelleen neuvoja tarjoten ja Sirpa pysyttelee vaiti. Rivin 22–23 Joonan vahva kannanotto ei saa odotettua reaktiota keskustelun muilta osapuolilta. Isä vastaa Joonan itseinhon kannanotolla, joka ei ole ainoastaan epäsopiva jälkijäsen vaan myös

sävyltään vähättelevä ja mitätöivä Joonaa kohtaan (r. 24–25). Käsiteltävään katkelmaan soveltuvat myös Juntusen (2013: 99) huomiot ohipuhumisesta. Isä ei tartu Joonan puheisiin ahdistuksesta ja itseinhosta, vaan jatkaa todellisen ja selkeästi esille nostetun topiikin vierestä useasti (r. 15–17, 24–25). Mahdollisesti hän ei ymmärrä Joonan ahdistusta tai ei halua puhua siitä. Isän vuorot keskittyvät selvästi toimintaan, sillä hän tarjoaa ratkaisuja ja kertoo, miten Joonan tulisi toimia. Kun Joonan ja isän vuorojen toimintalinjoja vertailee toisiinsa, voi huomata miten he käyvät vain näennäisesti samaa keskustelua. Joona kyllä vastaa rivillä 22, mutta vastaus isän kysymykseen radiotyöstä ei ole välttämättä rehellinen ja ohittaa ehdotuksen nopeasti. Joona ei koe ”kelpaavansa julkisuuteen” ja kertoo vihaavansa ääntään. Hän täydentää vuoroa vielä dramaattisella lausumalla: *Mä vihaan olla minä*. Joonan voimakas täydennys ei tuota empaattisia vastausvuoroja, vaan isä pitäytyy omassa keskustelulinjassaan eikä kohtaa Joonaa tai kuuntele, mitä hän oikeasti sanoo.

Pirttipöydässä käyty keskustelu jatkuu samankaltaisena vielä toisenkin sivun, mutta edellä lainatusta katkelmasta (8) voi jo havaita, miten puhujat eivät löydä yhteistä näkökulmaa keskusteluun. Juntusen (2013: 99) mukaan ohipuhuminen voi näyttäytyä myös väärinkäsitysten, välinpitämättömyyden ja erimielisyyksien lisääntymisenä keskustelussa. Dialogi ruokapöydän ääressä jatkuu, ja Joona sanoittaa tunnetilaansa vuolaasti.

(9)

- 01 SIRPA: Miks ei voi aatella että kaikki kyllä järjestyy? Että jos on tyytyväinen nyt, ja on
 02 joku suunnitelma, tiiätsie, pari vuotta etteenpäin, ja sitten tulee uusia asioita, ja uusia
 03 asioita, ja uusia asioita...
 04 JOONA: Niin... Mut mitä jos ei oo tyytyväinen nyt. Mitä jos on kauhuissaan?
 05 (HERMOSTUNUTTA HEKOTUSTA)
 06 JOONA: Mitä jos on ahdistuksesta toimintakyvyn?
 07 SIRPA: Niin...
 08 JOONA: Ja huolissaan, ja tylsistynyt, ja vittuuntunut?
 09 SIRPA: Niin, kyllä. Kyllä.
 10 JOONA: Ja masentunut. Elämästä ei selviä hengissä.
 11 SIRPA: Niin niin, mutta mie ajattelin vaan että miks aatella niin kauas? Miksei voisi
 12 ellää nyt, ja sitten ottaa askel kerrallaan, ja... Ei kai nyt ole pakko olla koko ajan
 13 epätoivoinen?
 14 JOONA: Mä ajattelen ehkä että ne jotka luulee, että ne ei oo ollenkaan epätoivoisia,
 15 onkin ne kaikkein epätoivoisimmat, koska ne ei edes tajua omaa epätoivoaan... [– –]
 (RN, 250.)

Dialogin alussa Joona sanoittaa niitä tunteita, jotka vallitsevat hänen elämässään keskusteluhetkellä: tyytymättömyys, ahdistuneisuus, tylsistyneisyys ja masentuneisuus. Joonan vuorot riveillä 4 ja 6 ovat syntaktisesti keskenään samanlaisia ja samoin rivien 8 ja 10 vuorot. Joonan ensimmäinen kysymys saa aikaan ”hermostunutta hekotusta” (r. 5), joka ottaa

keskustelussa vastauksen paikan. Haakanan (2001: 213) mukaan nauruun voidaan turvautua myös ongelmallisten ja arkaluontoisten topiikkien äärellä. Vuoro voi selittyä myös saumattomuuden tavoittelulla, joka Hakulisen (1997: 51) havaintojen mukaan voi kuulua äänekkäänä hengittelynä ja naureskeluna vuorojen välissä. Keskustelutauko syntyy, kun puhujat eivät seuraa vuorottelusääntöjä. Joonan vuorot ovat rakenteellisesti siistejä kysymyksiä, joten ne mahdollistavat puhujanvaihdoksen toistuvasti. Tällaisessa tilanteessa puhuja valitsee itse itsensä jatkajaksi ja Joona täydentääkin itse topiikkia riveillä 6, 8 ja 10.

Tarkastelen lähemmin Sirpan responsseja. Sorjosen tutkimus (1999, 2001) käsittelee dialogipartikkelien *joo* ja *nii(n)* käyttötapoja. Sorjosen (1999: 171) mukaan juuri dialogipartikkelit ovat vuorovaikutuksen ytimessä ja toimivat pieninä kielellisinä keinoina, joilla voidaan osoittaa kuulijuutta. Joonan vuorojen väleissä Sirpa pitäytyy *niin*-vastauksessa osoittaen mahdollisesti samanmielisyyttä, myötäelämistä ja vastaanottajuutta. *Niin*-partikkelilla voidaan myös tehdä tilaa kerronnalle ja jättää puheenaiheen kehittely äänessä olevan vastuulle. (Sorjonen 2001: 131–166, 223–238.) Samanmielisyyttä ja kuulijuutta ilmaistessaan Sirpa kuitenkin ohittaa mahdollisuuden sanoa jotain keskustelua rakentavaa. Tätä tulkintaa voidaan kuitenkin vielä täydentää.

Dialogipartikkelien lisäksi Sorjonen (1988: 216) on tutkinut keskusteluissa hyväksyntää ja samanmielisyyttä ilmaisevia taustapalautteita ja nostaa esille jatkajaksi (*continuer*) kutsutun palautetyypin (ks. myös Schegloff 1982: 81). Sen avulla keskustelun toinen osapuoli osoittaa käsittelevänsä toisen puhelokonaaisuutta vielä kesken olevana. Isä pysyttelee vaitonaisena koko keskustelun ajan, mutta Sirpa toistelee *niin*-dialogipartikkelia useamman vuoron peräkkäin. Sirpan tuottamat *niin*-partikkelit voi mieltää tällaisiksi jatkajiksi, joilla viestitään kuulolla oloa ja kuuntelijan asemaan asettumista (ks. myös Hakulinen 1997: 49). Sirpan toistelemaa repliikkiä *niin* voisi verrata myös dialogipartikkeliin *aivan*, joka voidaan lausua, jotta oma vuoro keskustelussa tulisi täytetyksi.¹¹

3.4 Kielellinen ja kehollinen toiminta konfliktin äärellä

Aiemmassa aluvussa käsittelin poikkeuksellisen pitkiä keskustelutaukoja ja niiden merkitystä teoksen dialogissa. Romaanissa lukuihin on rakennettu draamakohtauksen kaltaisia jännitteitä. Viimeisessä aluvussa tutkin, miten keskustelut ajautuvat umpikujiin ja konflikteihin, ja miten näitä tilanteita siedetään. Vuorovaikutuksen ongelmakohdissa on hedelmällistä tutkia

¹¹ Ks. esim. Juntusen (2013: 106) tekemät havainnot ”ymmärrän”-repliikin toistelusta Juhan Seppälän teoksen *Taivaanranta* (1987) dialogista.

henkilöhahmojen kielellistä ja kehollista toimintaa, sitä miten konfliktin äärellä käyttäytyään.

Alla olevan dialogin alkupuolella isä ja Joona käyvät keskustelua ystävyysperheen välisistä siteistä ja niiden tasamittaisuudesta. Joonan ja isän kokemukset ja käsitykset perheen järkkymättömästä asemasta ovat pitkin teosta paljastuneet erilaisiksi. Poimittu dialogi sijoittuu teoksen loppupuolelle. Kirkkonummella vietetyn viikon aikana Joona vaikuttaa luovuttaneen yrityksessään korjata isäsuhdettaan. Heidän välinen dialoginsa päättyy usein konfliktiin tai vahvoin erimielisyyksiin. Henkilöhahmot suhtautuvat toisiinsa varauksellisesti, mikä heikentää mahdollisuutta ymmärtää toista ja tulla itse ymmärretyksi. Konfliktin äärellä Joona vetäytyy kauemmas isästään. Valitussa katkelmassa väärinkäsitys yleisesti tunnetusta sanonnasta, *veri on vettä sakeampaa*, vie henkilöhahmot konfliktiin (r. 11–21). Vuorovaikutustilanne on epäsymmetrinen ja siihen sekoittuu puhujien välinen suhde sekä heidän suhteensa keskusteluaiheeseen.

(10)

- 01 JOONA: Perhe on ehkä hyvä idea mut ei toimi käytännössä.
02 ISÄ: Kaikki tässä yhteiskunnassa on suunniteltu sillä oletuksella että ihmiset elävät
03 perheyksiköissä. Jos tiput tästä niin jäät ulkopuoliseksi niin monesta asiasta.
04 Vanhojapiikoja ja ikuisia poikamiehiä ja tietyn iän ylittäneitä lapsettomia pariskuntia
05 katsotaan nenänvartta pitkin. Yksineläviä pidetään ”eksentrikkoina”.
06 JOONA: Sitä mä just tarkotan! Että se on vitun ulossulkevaa niitä kohtaan jotka haluis
07 erilaisen elämän. Yksinasuvat kärsii yksinäisyydestä just siks että toiset vetäytyy
08 koteihinsa ”oleskelemaan perheen kesken”, perhe nielee ihmiset, pariskunnat tapaa
09 vaan muita pariskuntia, ystävät hylkää, kaverit katoaa, yksinelävät jotka ei sovi
10 parisuhdematriisiin pelataan hiljaa ulos.
11 ISÄ: Veri on vettä sakeampaa.
12 JOONA: Kai sä oot tietonen miten se sanonta oikeesti menee?
13 ISÄ: Mikä sanonta?
14 JOONA: ”The blood of the covenant is thicker than the water of the womb.” Eli se
15 tarkoittaa just päinvastaista kuin miten sä just käytit sitä. Että ystävyys on tärkeempää
16 kuin sukulaisuus.
17 ISÄ: Eikä tarkoita. Veri on vettä sakeampaa!
18 JOONA: Mikä vesi? Ystävyysvesi? Sillä tarkotetaan lapsivettä.
19 ISÄ: Me puhumme nyt eri asioista. Perhe on maailman luonnollisin asia.
20 JOONA: Voisko jotenki päästä jo siitä oidipuspaskasta eteenpäin?
21 (~15 SEKUNNIN HILJAISUUS)
22 ISÄ: Ensi viikolla Sirpa ja minä olemme menossa mökille. Sinä olet enemmän kuin
23 tervetullut mukaan. Tekisi varmaan hyvää sinullekin päästä vähän pois... (RN, 327.)

Joona ja isä keskustelevat perheen merkityksestä yhteiskunnallisena rakenteena ja keskustelu alkaa yleiseltä tasolta eikä kumpikaan ilmaise puhuvansa suoraan omista kokemuksistaan. Joona vastaa isän vuoroon kuitenkin kiihtyneesti riveillä 6–10. Hän jatkaa isän huomiota siitä, miten perheyksikön ulkopuolella elävät jäävät ulkopuoliseksi monista asioista.

Joonan vuodatus vaikuttaa kuitenkin henkilökohtaiselta, eikä hän välttämättä puhukaan aiheesta vain yleisellä tasolla. Lukija tietää, että Joona on 30-vuotias ja hänen ikäisiltään yhteiskunnan usein ajatellaan odottavan kiinnittymistä perinteisiin yhteiskuntarakenteisiin, johon kuuluu vakituinen työ, perhe ja asuntolaina. Teoksen varrella on tullut selvästi ilmi, että Joona itse on tämän rakenteen ulkopuolella ja jopa vastustaa sitä. Hän kokee kärsivänsä itse siitä, että muut kiinnittyvät näihin rakenteisiin. Tämä tieto saa Joonan puheen kuulostamaan tunnustukselliselta ja lukijalle paljastuu Joonan pelko siitä, että hänetkin *pelataan hiljaa ulos*.

Rivillä 11 isä vastaa Joonalle sanonnalla: *Veri on vettä sakeampaa*. Isän vastaus on selvä viesti: sukuside on aina lopulta vahvin side. Vuorollaan isä ei osoita ymmärrystä Joonaa ja muita erilaisen elämän valinnoita kohtaan. Isä uskoo, että *perhe on maailman luonnollisin asia*, kyseenalaistamaton rakenne (r. 19). Joona ei saa isältään lohtua ja tarttuu sanonnan tulkintaan kysyen, onko isä tietoinen sanonnan todellisesta merkityksestä (r. 12). Joona perusteleekin oman väitteensä (r. 14–16), mutta isä ei pehmennä kannanottoaan, vaan kiistää Joonan argumentin ja toistaa edelleen *veri on vettä sakeampaa* (r. 17). Rivillä 18 Joona pyrkii edelleen avaamaan sanonnan todellista merkitystä isälleen, mutta isä ei kyseenalaista omaa kantaansa, vaan toteaa Joonalle: *Me puhumme nyt eri asioista* (r. 19). Tämä tavallaan pitääkin paikkansa, sillä isä ja Joona keskustelevat täysin eri näkökulmista käsin. Kummankin henkilöahmon itsepintaisuus näkyy kielen tasolla toistona, väittelynä ja toisen kyseenalaistamisena.

Joona ei hyväksy isän kantaa perheen luonnollisuudesta ja kysyy *Voisko jotenki päästä jo siitä oidipuspaskasta eteenpäin?* viitaten Sofokleen kirjoittamaan antiikin kreikkalaiseen tragediaan Kuningas Oidipus, jossa Oidipus tietämättään surmaa isänsä ja nai äitinsä. Tämä vuoro kumpuaa keskustelun teemoista ja puhujien kokemusmaailmojen eroavaisuuksista ja se on sävyltään syyttävä ja esittää pyynnön tai jopa vaatimuksen. Kysymys rakentuu konditionaalista sekä *-ko*-kysymysliitteestä, jotka yhdessä muodostavat pyynnön. Syyttävää vaikutelmaa vahvistaa kysymyssanaa seuraava *jotenki* sekä ajan adverbi *jo*. Sanavalinta ”oidipuspaska” taas terävöittää vuoron sävyä. Kysymyksellään Joona asettaa isänsä ajattelutavan tarkastelun kohteeksi ja pyrkii saattamaan isän ajatusmallin naurunalaiseksi Oidipus-viitauksen avulla. Joonan esittämä pyyntö (r. 20) saa aikaan noin 15 sekunnin keskustelutauon, jota ei ole merkitty kummallekaan puhujalle.

Herman (1995: 98) toteaa hiljaisuuksien olevan aina yhdessä tuotettuja ja jaettuja, mutta ne saavat erilaisia ominaisuuksia sen mukaan kenen puhujan tuottamiksi ne katsotaan. *Kokemus* hiljaisuuden merkityksestä voi siis vaihdella. Tässä tapauksessa kyseessä ei välttämättä ole yhteisestä hiljaisuudesta. Joonan vuoro on selkeästi pyyntö lopettaa, eikä

myöntävää vastausta välttämättä edes odoteta ja dialogi ottaa uuden suunnan. Isä ei ota sanallisesti kantaa Joonan vuoroon, mutta vastaamattomuudenkin voi tulkita vastauksena (ks. myös Herman 1995: 98). Lukijan ratkaistavaksi jää se, miten isä suhtautuu Joonan vuoroon. Vastaamattomuuden voi tulkita joko syytöksen hiljaisena hyväksymisenä tai lukija voi ajatella, että isä asettuu vastaamattomuudellaan keskustelun yläpuolelle.

Vuoropuhelun epätasaisuus ja väittelynomaisuus ei tasoitu, vaikka sanontaan ”veri on vettä sakeampaa” liittyvä asiavirhe oikaistaan. Vuorovaikutuksen toivottu tavoite, ymmärrys, jää tavoittamatta. Syvän hiljaisuuden jälkeen puheenaihe vaihtuu mahdollisesti sopuisamman dialogin toivossa. Katkelman jälkimmäisessä osassa isä murtaa hiljaisuuden vaihtamalla puheenaihetta:

(11)

- 22 ISÄ: Ensi viikolla Sirpa ja minä olemme menossa mökille. Sinä olet enemmän kuin
23 tervetullut mukaan. Tekisi varmaan hyvää sinullekin päästä vähän pois...
24 JOONA: Mua vituttaa että aina palataan siihen kesämökkiin. Mikä siinä on muka niin
25 hienoa? Lapsena mun oli pakko viettää kesät mökillä, mä vihasin sitä. Ja vihaan
26 edelleen. [– –] Mä itkin aina kun piti lähtee mökille, muistatsä? En mä viihtynyt siellä.
27 Sä aina puhuit että mun takia halusit että se hankittiin, että mulla olis mahdollisuus
28 kokea kesä maaseudulla, mut vitut se mitään mun takii ollu, mä vihasin sitä.
29 ISÄ: Ikävää jos sinä koit sen tuolla tavalla.
30 JOONA: Sori mä tunnen miten mul iskee taas dissosiaatio, mä en enää tiä oonks mä
31 tässä oikeesti ja kaikki mitä sä sanot vaan tekee mut vihasemmaks ja ajaa mut
32 kauemmas.
33 ISÄ: Dissosiaatio?
34 JOONA: Must tuntuu että ilmeet irtooo mun kasvoilta. Mä meen kysyy Sirpalta tarviiks
35 se apua. (RN, 327.)

15 sekunnin keskustelutauon jälkeen isä ei enää palaa väittelyyn vaan vaihtaa aihetta. Samalla hän kurottaa Joonan suuntaan sovinnollisin aikein ja korostaa, miten tervetullut Joona on hänen ja Sirpan mukaan mökille (r. 22–23). Joona kuitenkin vastaa isänsä uuteen aloitukseen hyökkäävästi *Mua vituttaa että aina palataan siihen kesämökkiin. Mikä siinä on muka niin hienoa?* ja tulee kertoneeksi, mitä hän todellisuudessa ajattelee mökistä (r. 24–28). Joona ei vuorossaan vastaa kutsuun suoraan myöntävästi tai kieltävästi, mutta vuoron sisällön vuoksi vastaus on tulkittavissa kieltäväksi. Isä koettaa rauhoitella keskustelua (r. 29), mutta isän vuoroa ei voi tulkita kuitenkaan anteeksipyyntöksi. Ohueksi jäänyt pahoittelu, *Ikävää että sä koit sen tuolla tavalla*, osaltaan vain lisää Joonan suuttumusta. Keskustelu alkaa ajautua peruuttamattomasti tilaan, jossa samanmielisyyttä ei välttämättä edes jakseta tavoitella. Joona vetäytyy konfliktista rivillä 34–35 ja käyttää pakoreittinä puutarhassa häääävää Sirpaa.

Oman kokemuksen ja todellisuuden suhde on ongelmallinen ja aiheuttaa kitkaa romaanin henkilöhahmojen välillä. Isän ja Joonan yhteinen ja jaettu tiedollinen perusta on ohut ja heidän kokemuksensa maailmasta on hyvin erilainen. Tämä epäsuhta kuultaa myös dialogin lävitse. Keskustelussa keskinäisen ymmärryksen saavuttamiseksi on nähtävä sitä enemmän vaivaa mitä heikompi puhujien yhteinen tiedollinen perusta on (Lindholm & Stevanovic 2016: 80). Yhteinen tiedollinen perusta (*common ground*) rakentuu oletuksista ja uskomuksista, lähtien siitä, millainen maailma on, ja päättyen siihen, millainen keskustelijoiden välinen suhde on ja millaiseksi se muotoutuu vuorovaikutuksen edetessä (mp.).

Seuraavassa esimerkkikatkelmassa Joona ja hänen isänsä käyvät keskustelua isän omaelämäkerrallisesta romaanista ”Juuret ja siivet”. Joona esittää isälleen kysymyksiä teoksesta. Tilanne muodostuu vaivaantuneisuuden ja ohipuhumisen jatkumoksi, sillä henkilöhahmojen ajatukset aiheesta näyttävät olevan täysin erilaiset. Vaikeiden aiheiden käsittely vaatisi onnistuakseen keskustelijoiden välistä luottamusta ja ymmärrystä. Romaanissa tällaiseksi araksi aiheeksi muodostuu erityisesti Joonan isän kirjoittama omaelämäkerrallinen tunnustuskirja. Keskustelijat vaikuttavat kuitenkin jo alusta saakka asettuneen toisiaan vastaan eikä samanmielisyyttä välttämättä edes haluta tavoitella. Katkelmaa analysoidaan tarkemmin riviltä 13 eteenpäin, josta alkaa Joonan pitkä vuoro.

(12)

- 01 ISÄ: En ymmärrä mitä yrität sanoa. Että mun kirjani on ohut ja Knausgårdin paksu?
02 ”Juuret ja siivet” on vasta ensimmäinen osa. Ei voi tietää tuleeko osia kaksi, kolme vai
03 kymmenen. Mutta kirjoitan kyllä jatkoa tälläkin hetkellä!
04 JOONA: Niin, mut sun tarina ei oo sun. Sä käytät sun läheisten ihmisten elämää
05 häikäilemättömästi hyväkskes kertoakses jotain itsestä. Niinku mä oon joku ”vikuroiva
06 teinipoika”, minkä kautta sä pääset pohtimaan ootsä epäonnistunut isänä.
07 ISÄ: Minä olen yrittänyt jakaa elämäkokemuksiani, ja sinä olet ollut yksi mullistava...
08 JOONA: Sä et voi ajatella että sun kirja jotenki antais mulle jotain. Sä voit ajatella että
09 sen kirjottaminen on antanut sulle jotain. Ja sen myyminen vois antaa sulle jotain. Mut
10 sä et voi kuvitella että tekisit mulle palveluksen.
11 ISÄ: Minä olen yrittänyt tarjota apuani, ja paikkaa missä asua, ja... Mutta kun ei ole
12 kelvannut, tai ei ole tähän saakka, niin olen halunnut sentään jotain. Palan sieluani...
13 JOONA: Mun elämä on mun elämä. Mun on itse saatava päättää miten siitä puhutaan.
14 [– –] Sä itekin sanot siinä tekstissä että välillä harmittaa että et pysty antamaan hyviä
15 neuvoja ”aikuiselle lapselles”. Niin miks sä sit yritit? En mä haluu mitään neuvoja
16 sulta, enkä keneltäkään. ”Älä tee niin kuin minä teen, vaan niin kuin minä sanon”, sä
17 kirjoitat siinä, ilmeisesti osoittaen tän paskan mulle. Siis mitä vittua? Kysynpä vaan.
18 (~35 SEKUNTIA HILJAISUUTTA)
19 ISÄ: (HENGITTÄÄ SYVÄÄN) Jaa-a.
20 (~24 SEKUNTIA HILJAISUUTTA)
21 SIRPA KERÄÄ KAHVIKUPIT JA LAUTASET, VIE NE
22 ASTIANPESUKONEESEEN. VIE MAIDON JA VOIN JÄÄKAAPPIIN.
23 PYYHKII PÖYDÄLTÄ MURUSET, HEITTÄÄ SERVIETIT ROSKIIN.
24 SIRPA: Mie taian mennä pihalle vähän kaivelemaan kukkapenkkaa.

- 25 JOONA: Kiitos ruoasta!
26 SIRPA: Kiitos!
27 SIRPA MENEE ULOS. (RN, 259–261.)

Rivillä 13 alkavassa vuorossaan Joona ehtii käydä läpi tuntemuksiaan monen lapsuudenmuiston osalta. Hän esittää esimerkkikatkelman sisällä suoria tai epäsuoria kysymyksiä isälleen tämän toimintatapoja koskien. Yhteensä 35 rivin avautumisesta seuraa noin 35 sekunnin hiljaisuus (r. 18). Monologin piirteitä saava vuoro johtaa hiljaisuuteen, joka ei ole vaivaton ja luonteva keskustelun tauko vaan ennemminkin painostava ja selkeä merkki vuorovaikutuksen ongelmasta. Tämä ensimmäinen tauko sijoittuu selvästi keskustelun paikkaan, johon odotetaan vastausta, vaikka Joonan viimeiset lausumat *Siis mitä vittua? Kysynpä vaan* ovatkin kysymyksinä mahdollisesti retorisia (r. 17).¹² Siitä huolimatta keskustelussa on paikka isän vuorolle. Tarkemmin ottaen Joonan vuorossa oleva kysymys on syytöksen sisältävä retorinen kysymys, johon vastaanottajalla on mahdollisuus vastata (ks. ISK 2004 § 1706). Isän vastausta edeltää syvä hengitys, joka on merkitty parenteesiin, mikä alleviivaa sen merkityksellisyyttä (r. 19). Lukija voi kuulla isän lausuman *Jaa-a* tietyllä tavalla. Dialogiin on merkitty lausuman prosodin *a*-vokaalin venytys. Keskusteluanalyysin litteraateissa tällä tavalla merkitään kaksihuippuista prosodista kuviota. Intonaation huippu ”kuuluu” lukijalle lausuman loppuosassa.¹³

Isän lyhyt vastaus Joonan pitkään kannanottoon saa aikaan lisää hiljaisuutta (r. 20). Noin 24 sekunnin hiljaisuuden voi tulkita myös lopetustauoksi (*lapse*), joka on tunnusmerkkisesti pitkä ja sijoittuu kohtaan, jossa puhujat ovat vetäytymässä keskustelusta ja topiikki koetaan loppuun käsitellyksi. *Lapse* sijaitsee tyypillisesti sekvenssin ulkopuolella eikä kuulu kenellekään puhujalle. (Luopa 2016: 7.) Dialogissa kukaan puhujista ei ota vuoroa ja katkaise hiljaisuutta sanallisesti. Rivillä 21–23 Sirpa alkaa kerätä astioita pöydästä ja pyyhkii murusia pöydältä. Tällainen toiminta voi jo itsessään purkaa tilanteen jännitettä. Sirpa rikkoo hiljaisuuden kertomalla aikeistaan kaivella kukkapenkkiä (r. 24). Joona mukautuu keskustelun uuteen suuntaan ja kiittää ruoasta (r. 25) ja Sirpa vastaa Joonan kiitokseen. Isä ei sano keskustelussa enää sanaakaan, ja katkelma päättyy Sirpan poistumiseen.

Vuorovaikutustilanteessa hätkähdetään, kun vaikeat teemat nousevat keskustelun keskiöön valmistelematta. Keskustelun lopussa Sirpa koettaa pitää kiinni vuorovaikutuksen

¹² Se, että retorista kysymystä ei yleensä ole tarkoitettu vastattavaksi, näkyy keskustelussa esim. siinä, että se esiintyy monologivuoron osana (ISK 2004 § 1706).

¹³ Sävelkulkua laskee vastauksen lopussa. Puhutun keskustelun litteraateissa piste (.) merkitsee laskevaa sävelkulkua.

saumattomuudesta, vaikka keskustelun yhteinen tavoite vaikuttaa jo kadonneen. Keskustelijat joutuvat improvisoimaan, kun arkinen sosiaalinen peli eli vakiintuneet keskustelunormit murtuvat. Konfliktista selviydytään vaihtamalla aihetta ja palaamalla odotuksenmukaisen ja vakiintuneen vuorottelun pariin. Kolmikon vuorovaikutusta tarkastellessa voi huomata, kuinka vuorovaikutuksen solmukohdissa kuten konfliktin äärellä vakiintuneet keskustelun käytännöt muodostuvat merkityksellisiksi – niihin turvaudutaan.

4 DIALOGI TEOKSEN KOKONAISMERKITYKSEN RAKENTAJANA

Edeltävän analyysiluvun tavoitteena on ollut selvittää keskusteluanalyysin näkökulmasta, mitkä dialogin kielelliset piirteet synnyttävät vaikutelman henkilöhahmojen välisestä kohtaamattomuudesta. Alaluvussa 3.1 tutkin, miten henkilöhahmojen kokemusmaailmojen erilaisuus ja erilaiset vuorovaikutuksen tavoitteet luovat dialogiin vetäytymisen ja lähentymisen edestakaisen liikkeen. Sen jälkeen tarkastelin teoksen monologimaisia vuoroja, jotka saavat esseemäisiä ja tunnustuksellisia piirteitä ja etsin ilmiölle selityksiä vuorojen rakenneyksiköistä (alaluku 3.2). Alaluvussa 3.3 käsittelin pitkiin keskustelutaukoihin johtavaa vuorovaikutusta, ja tarkemmin näihin taukoihin reagoimista eli henkilöhahmojen suhtautumista keskustelun saumattomuuden rikkoutumiseen. Viimeisessä alaluvussa 3.4 tarkastelin henkilöhahmojen kielellistä ja kehollista toimintaa konfliktin äärellä. Näiden katkelmien havaintojen osalta oleellista oli myös kontekstietieto sekä tarkka analyysi konfliktia edeltävästä vuorovaikutuksesta.

Tässä luvussa käyn läpi analyysin keskeisiä havaintoja ja tutkin, millaiseksi romaanin henkilöhahmojen välinen vuorovaikutus jäsentyy kohtaamattomuuden näkökulmasta. Alaluvussa 4.1 arvioin, miten havaitsemani dialogin kielelliset piirteet rakentavat ja tukevat teoksen temaattisia tehtäviä. Kokoavien päätelmien jälkeen pohdin kokemuksen ja todellisuuden ongelmallista suhdetta (alaluku 4.2). Oman kokemuksen, todellisuuden ja totuuden käsitteisiin ripustaudutaan dialogissa useasti. Näiden ilmiöiden ristiriitaisuus vaikuttaa henkilöhahmojen kykyyn ymmärtää toisiaan, ja siksi koen tärkeäksi avata tätä teemaa.

4.1 Dialogin ja kokonaismerkityksen yhteistyö

Havaintojeni mukaan *Rakkaus niinku* -teoksen dialogeissa tematisoituu ihmisten välinen kohtaamattomuus. Näen sopivaksi soveltaa analyysin tulosten tulkinnassa Juntusen havaintoja

ja yhteenvedoja kaunokirjallisessa dialogissa ilmenevästä ohipuhumisesta. Juntusen (2013: 99) mukaan ohipuhuminen ja toisen sivuuttaminen tapahtuu keskusteluissa, joissa ei löydetä yhteistä näkökulmaa keskusteluaiheeseen. Puhujat eivät aidosti kuuntele toisiaan, ja tästä kohtaamattomuudesta seuraa vaivaantuneisuutta, sivuuttamista, väärinymmärrystä ja erimielisyyttä. Juntusen kiteytys sopii mielestäni hyvin Ekholmin romaanin dialogin erityispiirteiden tulkintaan. Henkilökertoja Joonan keskustelut muiden henkilöhahmojen kanssa ajautuvat umpikujaan lähtökohdasta, joka liittyy teoksen teemoihin: Maailmassa, jossa kaikkia arvoja ja näkemyksiä pidetään kyseenalaistamatta yhtä arvokkaina ei voida saavuttaa sellaista dialogin tasoa, jolla ihmiset kohtaisivat toisensa aidosti. Tasoa, jossa ihmiset irrottautuisivat omista tarkoituseristään ja pyrkisivät keskustelukumppanin aitoon ymmärtämiseen.

Ensimmäiseksi palaan vetäytymisen ja lähentymisen dynamiikan analyysiin (esimerkki 1: Joonan ja Sirpan dialogi). Päällisin puolin saattaa näyttää siltä, että Sirpan ja Joonan välisessä arkisessa keskustelussa ei tuoda pintatasolla esille mitään ”merkittävää”. Pintatasolla Joonan ja Sirpan yksityinen ja arkinen keskustelu saattaa vaikuttaa ”merkityksettömältä” ja tähtäävän vain keskusteluyhteyden luomiseen ja kannatteluun. Kuitenkaan keskustelun niukkuus ja henkilöhahmojen edestakainen vetäytyminen ei välttämättä ole viesti siitä, että keskustelu olisi tarkoituksetonta. Nykäsen ja Koiviston (2013: 39) mukaan kaunokirjallisuudessa tällainen ”epämerkityksellisyys” voi osoittautua eri tavalla merkittäväksi kuin aidossa arkikeskustelussa. Tulkintani mukaan henkilöhahmot vaikuttavatkin etsivän yhteistä maaperää ja ymmärrystä kahden hyvin erilaisen kokemusmaailman välillä.

Romaanin dialogeissa henkilöhahmot ohittavat ja sivuuttavat toisensa kiirehtiessään kertomaan oman näkökulmansa aiheeseen. Vuoroihin tartutaan, jotta päästään kertomaan jotain itsestä. Analyysissa tarkastelin puheen monologimaisuutta ja paralleelien keskustelulinjojen muodostumista (alaluku 3.2). Esimerkiksi Caritaksen ja Joonan dialogissa keskustelulinjojen rinnakkaisuus on korostunut (esimerkki 6: Joona ja Caritas K-Marketissa). Dialogin edetessä rinnakkaisuus käy yhä absurdimmaksi, sillä kumpikin pysyttelee itsepintaisesti valitsemassaan keskustelulinjassa. Kohtaamattomuuden ja ohipuhumisen vaikutelman muodostuminen on väistämätöntä. Alaluvussa 3.2 totesin, että kumpikaan henkilöhahmo ei todellisuudessa luovu omasta toiminnan tavoitteestaan vaan keskustelulinjat yksinkertaisesti sovitetaan rinnakkain. Näin ollen keskustelun rakenne on vain näennäisesti dialoginen.

Joonan puheessa ohipuhuminen on läpi romaanin tunnistettavinta. Monologimaiset vuorot muodostuvat hiljalleen sellaisten puheenaiheiden yhteydessä, jotka ovat Joonalle henkilökohtaisia ja koskettavat tämän kipupisteitä. Tällöin Joona lakkaa huomioimasta keskustelukumppaniaan. Vuolas ja tunnustuksellinen minä-puhe korvaa dialogin eli kaksinpuhelun. Toistuva ohipuhuminen tekee vastapuolen reaktioista yhdentekeviä, eikä Joona ainakaan sanallisesti osoita kaipaavansaakaan vastapuolelta evaluaatiota vuoroihinsa. Joonan puhe ja toiminta tuntuvat olevan ristiriidassa, sillä hän haluaisi omien sanojensa mukaan luoda vastavuoroista ja ymmärrykseen tähtäävää keskustelua, mutta toistuvasti hänen puheensa muuttuu yllättäen polveilevaksi yksinpuheluksi, jossa ei ole tilaa eikä tarvetta toisten sanoille ja tunteille.

Esimerkkikatkelmat 5 ja 6 (esimerkki 5: Joona ja Timo Bar Lepakkomiehessä, esimerkki 6: Joona ja Caritas K-Marketissa) edustavat keskenään hyvin erilaisia dialogeja, mutta niitä yhdistää yksi lausuma. Kummassakin katkelmassa kuuntelijapositiona vahvistetaan *Mä kuuntelin kyl* -tyyppisillä lausumilla. Sen lisäksi keskustelun dynamiikkaan puututaan ja osoitetaan ääneen keskustelun epäkohdat. Katkelmien puhetilanteet ovat erilaisia, mutta kumpikin dialogi päättyy tilanteeseen, jossa sekä Timo että Caritas eksplikoivat Joonalle, että ”ole nyt hiljaa”. Kiinnostavaa onkin, että dialogeissa Joona on huomattavan karkea kaikkien muiden paitsi itsensä suhteen. Tämä saattaa luoda tarvetta kuulolla olon vakuuttelulle ja huomaavaisen diskurssin ylläpitämiseen Joonaa kohtaan. Joona puolestaan ohittaa vastapuolen vihjeet vuorovaikutuksen epätasapainosta.

Juntusen (2013: 99) mukaan ohipuhuminen näyttäytyy myös väärinkäsitysten, välinpitämättömyyden ja erimielisyyksien lisääntymisenä keskustelussa. Esimerkkikatkelmat 10 ja 12 ovat osuvia esimerkkejä siitä, miten isä ja Joona eivät löydä puheenaiheisiin yhteistä näkökulmaa ja vuorovaikutuksen jännite kiristyy. Nimenomaan dialogiin pohjautuvalla kerronnalla on mahdollista syventää henkilöhahmojen välisiä jänniteitä. Toisen ohittaminen tapahtuu sekä kielen että sisällön tasolla. Isä ei osoita ymmärtävänsä Joonan tunteita vaan selittelee omaa toimintaansa, ja sitä kautta pyrkii ottamaan osaa Joonan tunteisiin. Joona sivuuttaa isän puheen eikä kiihtyneisyydeltään kuuntele aidosti.

On syytä mainita, että teoksessa lähes kaikki Joonan keskustelukumppanit nostavat topiikiksi Joonan muuttuneen elämäntilanteen eli lehden palstatilan ja luottotietojen menetyksen sekä siitä seuranneen muuton isän luokse Kirkkonummelle. Näissä vuorovaikutustilanteissa Joonalta viedään kontrolli siitä, milloin ja kenen kanssa aiheesta keskustellaan. Aiheen välttely keskusteluissa muodostuu todelliseksi toimintamalliksi, ja Joona vaikuttaa toistuvasti torjuvan lähestymisyritykset ohjaten keskustelun toisaalle ja etäännyttää

itsensä tilanteesta. Toistuvasti esimerkiksi isän ja Joonan väliset dialogit alkavat arkisella jutustelulla, jossa asioista keskustellaan yleisellä tasolla, mutta lähes kaikki keskusteluaiheet vaikuttavat olevan Joonalle tavalla tai toisella henkilökohtaisia, ja dialogit kääntyvät tunnepitoisiksi. Joona vetäytyy keskustelusta, kun on itse saanut tarpeekseen. Muun muassa analyysissa käsitelty esimerkkikatkelma 11 (esimerkki 11: Joonan ja isän keskustelu mökistä) edustaa tätä ilmiötä:

JOONA: [– –] Mä itkin aina kun piti lähtee mökille, muistatsä? En mä viihtynyt siellä.

Sä aina puhuit että mun takia halusit että se hankittiin, että mulla olis mahdollisuus kokea kesä maaseudulla, mut vitut se mitään mun takii ollu, mä vihasin sitä.

ISÄ: Ikävää jos sinä koit sen tuolla tavalla.

JOONA: Sori mä tunnen miten mul iskee taas dissosiaatio, mä en enää tiä oonks mä tässä oikeesti ja kaikki mitä sä sanot vaan tekee mut vihasemmaks ja ajaa mut kauemmas.

ISÄ: Dissosiaatio?

JOONA: Must tuntuu että ilmeet irtooo mun kasvoilta. Mä meen kysyy Sirpalta tarviiks se apua. (RN, 327.)

Teoksen useat dialogit johtavat konflikteihin, eikä niitä välttämättä edes pyritä väistelemään. Havaitsemani konfliktit eivät hahmotu ainoastaan henkilöhahmojen välisiksi konflikteiksi, vaan konflikti on todellisuudessa Joonan ja yhteiskunnan välillä. Illuusio siitä, että konflikti olisi vain henkilöhahmojen välinen syntyy siitä, että teoksessa käytetään muiden hahmojen ääniä moniäänisyyden luojana. Erilaisilla henkilöhahmoilla on erilaiset arvot, jotka erottuvat korostuneesti heidän puheessaan, ja Joona nousee niitä ääniä vastaan. Tarkemmin dialogin temaattisuuden näkökulmasta siis yhteiskunnan ääniä vastaan. *Rakkaus niinku* -romaanin henkilöhahmot ovat erilaisten arvojen ruumiillistumia: esimerkiksi isän voidaan nähdä edustavan perinteisiä arvoja ja mieskuvaa, joita vastaan taas Joona kapinoi.

Viittasin aiemmin teorialuvussa dialogin tehtävän määrittäneen uudelleen sen irtauduttua dialogilajin idealistisista tavoitteista. *Rakkaus niinku* -romaanin dialogit noudattelevat ajoittain dialogilajin periaatteita, vaikka draamallisia ovatkin: vuoropuhelu saa argumentatiivisia piirteitä ja henkilöhahmojen puheen kautta lukijalle välitetään tietoa teoksen henkilöiden arvoista ja ideologioista. Kaunokirjallisen dialogin taittamista takaisin dialogilajin muotoon voidaan käyttää tehokeinona. Kirjallisilla ratkaisuilla se voidaan laittaa palvelemaan filosofisen dialogin tapaan argumentatiivisia pyrkimyksiä (ks. Nykänen & Koivisto 2013: 19). Tämä piirre näkyy erityisesti Joonan ja isän välisissä keskusteluissa, joissa käsitellään maailmankatsomuksellisia ja yhteiskunnallisia aiheita vuorotellen argumentoiden, filosofisen dialogin tapaan. Keskusteluissa haastetaan, kyseenalaistetaan ja kilpaillaan viimeisestä sanasta.

Teoksen äänimailma rakentuu lähes jatkuvasta puheesta, jota leikkaavat ajoittain odottavat, toivovat ja kysyvät hiljaisuudet. Hiljaisuus nousee merkitykselliseen asemaan erityisesti henkilöhahmojen välisten konfliktien yhteydessä. Juntunen (2013: 105) on havainnut, että ohipuhumisen taustalla saattaa olla ymmärryksen puutteen sijaan *jaettu ymmärrys* keskusteluaiheen herkkyydestä. Romaanin dialogeissa tätä jaettua ymmärrystä viestitään esimerkiksi hiljaisuudella. Nämä hiljaisuudet eivät ole keskenään samanlaisia, vaan tarkoin merkittyihin keskustelutaukoihin kiteytyy kirjo erilaisia merkityksiä. Esimerkiksi katkelmassa 7 (esimerkki 7: Joonan ja isän dialogi takapihalla) hiljaisuus vaikuttaa tunnustelevalta ja hienoeleiseltä. Sitä vasten katkelman 12 (esimerkki 12: Joonan, isän ja Sirpan dialogi pirttipöydän ääressä) hiljaisuudet ovat kovin erilaisia riippuen siitä, kenen näkökulmasta niitä tulkitaan. Joonan asemasta katsottuna hiljaisuus pyytää vastausta tai odottaa anteeksipyyntöä, kun taas isän näkökulmasta hiljaisuus voi olla keino selviytyä konfliktista.

Yksilöllisen kokemuksen ja todellisuuden suhde on ongelmallinen ja aiheuttaa kitkaa henkilöhahmojen välillä. Teoksen jokaisen henkilöhahmon kokemus maailmasta on omanlaisensa, mutta maailma, jossa asiat koetaan on kaikille yhteinen. Ajatukset oman kokemusmaailman erityisyydestä ja oikeudesta muodostuvat kuitenkin esteeksi kohtaamiselle; Kokemusmaailmojen erilaisuus luokin jatkuvasti haasteita vuorovaikutukselle, ja puhujat ohittavat toisensa toistuvasti. Tästä epätasapainosta syntyy jännite, joka kiinnitti huomioni romaania ensi kertaa lukiessani.

4.2 *Scripted reality* niinku – kokemuksen ja todellisuuden ongelmallinen suhde

JOONA: Varsinkaan kirjottamisessa mä en usko että on mitään sellasta kuin ”realistinen” ja puhtaasti ”deskriptiivinen” kerronta, joka käsittelee ”autenttisia” kokemuksia. Se on aina fiktiota. (RN, 35.)

Rakkaus niinku -romaanissa faktan ja fiktion raja ei ole selvä ja se sumenee entisestään kontekstiedon ja kerronnan metafiktiivisten piirteiden vuoksi. Kuvatessaan todellisuuden ja fiktion suhdetta teoksessaan Ekholm käyttää käsitettä ”scripted reality” eli käsikirjoitettu todellisuus (Hautsalo 2016). Teoksen rakennetta voi kutsua metanarratiiviseksi, sillä sen henkilökertoja tarkastelee romaanin rakentumista kertomuksena ja sen rakentumisen ehtoja. (Ks. erityisesti Mäkelä & Tammi 2007: 238–239.) Syvemmillä tasolla Joona pohtii myös tarvettaan kertoa ”oma tarina”. Oman tarinan kertomisen kautta yritetään näyttää totuus. On mahdotonta sanoa, mikä on teoksessa ”totta” eikä sen arvioiminen olekaan tämän työn kannalta tarkoituksenmukaista. Romaanin puhetta totuudesta on kuitenkin mielenkiintoista tarkastella.

Teoksessa puhutaan paljon totuuden ja aitouden merkityksestä ihmisten elämässä. Sen lisäksi teoksessa pohditaan kirjallisuuden kykyä representoida todellisuutta. ”Totuuden” problematisointi näkyy dialogissa temaattisella tasolla, josta esimerkkinä toimii tämän alaluvun avannut ote. Joona ei koe, että kerronta voisi olla puhtaasti ”realistista” ja ”deskriptiivistä” ja käsitellä ”autenttisia” kokemuksia. Joona kritisoi toistuvasti isänsä autofiktiivistä paljastusromaanin ja sitä, miten isä käyttää muita kertoakseen oman tarinansa: ”Sä käytät sun läheisten ihmisten elämää häikäilemättömästi hyväksies kertoakses jotain itsestä.” (RN, 259.) Joona tuomitsee isän toimintatavat, mutta rientää itse tekemään samoin tilaisuuden tullen. Joonan puhe ja toiminta ovat ristiriidassa keskenään toistuvasti, ja ristiriita tuntuu toimivan jopa rakenteellisena tehokeinona.

Seuraavassa katkelmassa Joona puhuu ystävälleen Timolle kirjaprojektistaan ja problematisoi omaa asemaansa nauhoittajana.

JOONA: [– –] Totta kai siit tulee myös omalta osalta oversharingia, ja self-exploitationii, mut mä kuitenkin hallitsen sitä tilannetta ja valitsen mitä mä paljastan itsestäni, koska mä tiedän mihin ne jutut päätyy, toisin ku mun ”haastateltavat”, joille mä en oo kertonu että mä nauhotan sitä tilannetta. Kai se tilanteen ”totuus” on aina neuvoteltu ja mushy ja ambivalentti, mut tavallaan just siksi kiinnostava. (RN, 214.)

Joona pyrkii perustelemaan ja oikeuttamaan salaa nauhoittamista sillä verukkeella, että hän on myös itse riiston kohteena. Ilmaisulla *self-exploitation* Joona viittaa siis olevansa tietoinen asetelmasta. Vaikka Joona tiedostaa nauhoittamisen epäeettiset puolet, hän päättää silti toimia epäreiluksi tunnustamallaan tavalla. Joona toteaa tilanteen ”totuuden” olevan aina viimekädessä neuvoteltu, sohjoinen ja ristiriitainen. Jokaisen henkilöhahmon oma kokemusmaailma heijastuu lukijalle teoksen dialogin kautta, ja niin teoksessa kuin sitä kehystävässä yhteiskunnassa totuuden perusteeksi on muodostunut se, miten kukin asiat kokee. Henkilökertojana Joonalla on lopulta valta siitä, millainen kuva lukijalle tapahtumista ja hänestä itsestään muodostuu.

Tulkintani mukaan Joona ottaa itsensä melko tosissaan ja tämän halu kontrolloida tilanteita ja ihmisten ajattelutapoja nousee romaanin dialogeissa pintaan. Dialogin pohjalta onkin mahdollista tarkastella *kertovan minän* ja *kerrotun minän* välistä suhdetta.¹⁴ Teoksen kertova minä on Joona henkilökertojana eli se ääni, joka kehystää tapahtumia. Kerrottu minä on puolestaan se kuva Joonasta, jota hän itse rakentaa dialogissa puheen kautta. Suhde ei ole

¹⁴ Havainnot kertovan minän ja kerrotun minän välisestä suhteesta pohjautuvat Självframställningar i nordisk litteratur -kurssin luennolla (26.11.2019) tehtyihin oivalluksiin. Havaintojen taustalle asetan Monika Fludernikin jo klassikoksi muodostuneen teoksen *Towards a "Natural" Narratology* (1996).

kuitenkaan jatkuvasti näin selvästi hallittu. Joonan *puhe* on merkitty itsenäiseksi muusta kerronnasta, mutta raja ei ole niin yksiselitteinen vaan pikemminkin liukuva. Kerrottu minä on tulkintani mukaan ristiriitainen kertovan minän kanssa. *Rakkaus niinku* -romaanin kertova minä pyrkii rajaamaan itsensä parenteeseihin, objektiivisen havaitsijan rooliin, mutta nostaa päätään erityisesti dialogin paikoissa, joissa puheenaiheeksi nousee Joonan kirja projekti. Joona puhuu teoksessa esimerkiksi ”kirjasta ilman kirjoittajaa” ja itsestään tuottajana (RN, 212). Joona korostaa totuuden näyttämisen arvoa, mutta hänen asemansa havaitsijana ja valintoja tekevänä kirjoittajana on kuitenkin paradoksaalisesti korostunut, sillä metafiktiivinen taso on avattu lukijalle niin selkeästi.

Teoksessa Joona haluaisi oppia ”kertomaan tarinoita” vaikkei ole varma uskoko tarinoiden (RN, 42). Loppua kohden lukija voi varmistua siitä, että teos ei esitä eheää juonellista kokonaisuutta. *Tarinallisuus* ei olekaan ominaisinta tai keskeisintä nykykirjallisuudelle. Ekholmin romaanissa todellisuuden representaatio on tarinallisuutta ja tarinaa kiinnostavampaa. Ehjän ja todenmukaisen kertomuksen sijaan keskiöön nousee tarve kertoa ja kerronnallistaa kokemus ihmisenä olemisesta ja itseä ympäröivästä todellisuudesta. Objektiivisuuden korostaminen kertojan poissaolon avulla on looginen ratkaisu, kun lukijalle pyritään välittämään ”minuudesta” ja ”minuna olemisesta” mahdollisimman autenttinen kuva. Romaanissa puhutaan ”totuudesta” ja todellisuuden siirtämisestä kirjalliseen muotoon. Ekholm toteaa Käkriäisen haastattelussa, että *Rakkaus niinku* pyrkii olemaan mahdollisimman todenmukainen (Hautsalo 2016).

5 LOPUKSI

Olen tarkastellut tässä työssä Johannes Ekholmin *Rakkaus niinku* -romaanin dialogia. Tämän tutkimuksen tavoitteena on ollut selvittää, mitkä dialogin kielelliset piirteet synnyttävät vaikutelman hahmojen välisestä kohtaamattomuudesta. Lähtöoletukseni aineistosta poikkesivat merkittävästi siitä käsityksestä, jonka olen saanut tämän tutkielman valmistumisen myötä. Kohtaamattomuus osoittautui ilmiönä laajemmaksi ja tulkinnanvaraisemmaksi kuin aluksi oletin. Analyysin edetessä tuntui luontealta liikkua kohti niitä dialogin piirteitä, joista sai parhaimman otteen. Dialogin havaittavimmiksi piirteiksi valikoituivat monologimaisuus, ohipuhuminen ja pitkien keskustelutaukojen korostuminen erityisesti konflikteissa.

Keskustelunanalyysi tutkii lähtökohtaisesti aitoja keskustelunauhoitteita, jotka on litteroitu. Se soveltuu kuitenkin myös proosa- ja draamatekstien käsittelyyn. Aiempi tutkimus on keskittynyt erityisesti esimerkiksi kaunokirjallisen dialogin puheenomaisuuden

rakentumisen ja sen realistisuuden arviointiin. Keskustelunanalyysi on antanut välineitä kartoittaa dialogeista sellaisia piirteitä, jotka ovat tunnistettavissa aidon arkikeskustelun tunnuspiirteiksi. Kaunokirjallinen dialogi hyödyntääkin usein kielenpuhujien intuitiivisesti tunnistamia vuorovaikutuksen rakenteita. Tämän työn aineisto oli erityisen kiinnostava epätavallisuutensa ansioista. *Rakkaus niinku* on teos, joka tarkastelee omaa muodostumistaan ja rakentuu henkilökertoja Joonan kirjaprojektiksi. Käsittelin alaluvussa 1.2 teoksen metafiktiivistä tasoa, jossa nauhoittamisprosessi, litterointi ja tekstin muokkaaminen on selkeästi eksplikoitu lukijalle. Sen vuoksi puheen esityksen realistisuuden arviointi ei ollut tähän työhön sopiva polku, vaan tuntui kutsuvalta valita tarkastelun kohteeksi laajempi ilmiö.

Kuten jo aiemmin on todettu, kaunokirjallinen vuoropuhelu ei palvele samoja vuorovaikutuksellisia päämääriä kuin aito keskustelu, vaan se on ensisijaisesti uskollinen teoksen esteettisille ja temaattisille päämäärille (Nykänen & Koivisto 2013: 37). Itse dialogin funktio määrittyy näistä päämääristä käsin. Tämän määrittymisen kerroksellisuutta lisää se, että kaikki puheen representaatiota ohjaavat valinnat ovat aina alisteisia teoksen tekijän visiolle. Kaunokirjallisen vuoropuhelun erityislaadun lisäksi Nykänen ja Koivisto (mts. 21) nostavat esiin erään modernin fiktion erityispiirteen; moderni kirjallisuus ei pelkää asettaa monenlaisia ääniä rinnakkain ja antaa näiden äänien ajautua törmäyskurssille. *Rakkaus niinku* noudatteleekin yhtä modernistisen ja postmodernistisen fiktion tendenssiä: kiinnostusta kommunikaation ongelmiin ja kielen rajallisuuteen yhteisymmärryksen saavuttamisen välineenä (ks. Nykänen & Koivisto 2013: 39; Thomas 2007: 82).

Sovellettuina keskustelunanalyysin metodi ja kirjallisuudentutkimuksen välineet toimivat oivallisina lähtökohtina valitsemani aineiston analysointiin. Keskustelunanalyysi ohjasi huomiota kielen ja vuorovaikutuksen pienempiin osiin, ja kirjallisuudentutkimuksen käsitteiden avulla oli taas mahdollista osoittaa analyysissa havaittujen yksityiskohtien suhde teoskokonaisuuteen. Analyysissa laajemman huomion kohteena on ollut se, miten havaitsemani dialogin kielelliset piirteet rakentavat ja tukevat teoksen temaattista ydintä. Totesin tutkielmani johdannossa, että *Rakkaus niinku* käsittelee aikamme yhteiskuntaa ja ensisijaisesti asettaa katselun alaiseksi ihmisten tavan keskustella. Tulkintani mukaan tämä näkökulma terävöityy romaaniin valitun dialogimuodon ja sisällön kautta.

Joonan äänittämiin keskustelunauhoitteisiin pohjautuva dialogi on luonteeltaan paljas ja suojaton. Henkilöhahmojen väliset vuorovaikutuksen ongelmat paljastavat tarkkapiirteisesti sen, kuinka tuloksetonta ja voimatonta puhe ja keskustelu voivat ajoittain olla. Henkilöhahmojen välille syntyy siis dialogia, muttei varsinaista yhteyttä. Päätelmiäni mukaan näytelmäkäsikirjoituksen kaltaiseksi rakennettu dialogi korostaa henkilöhahmojen

vuorovaikutuksen epäjohdonmukaisuutta ja arvaamattomuutta ja vertautuu aitoon arkikeskusteluun. Dialogeissa ryntäillään aiheesta toiseen: irralliset ajatukset seuraavat toisiaan ja leikkaukset muodostuvat nopeiksi. Esseistiseen tapaan paikoittain analyttinen dialogi saattaa väläyksessä vaihtua useimmiten Joonan tunnustukselliseen vuodatukseen, ja yhteiskunnan epäkohtien sijaan keskiöön nousevat omat tunne-elämän vaikeudet.¹⁵ Ajattelen vahvasti, että nämä piirteet toistuvat tarkoituksenmukaisesti romaanin dialogissa ja niillä on paikkansa teoksen teeman hahmottumisessa.

Henkilökertoja Joonan ääni on teoksen voimakkain ääni, sillä hänen ajatuksensa ja puheensa saavat dialogissa eniten tilaa. Tähän ei vaikuta ainoastaan se, että Joona on keskusteluiden äänittäjänä aina läsnä, vaan myös se, että Joonan puhe liikkuu tiukasti hänen itsensä ympärillä. Ekholmin romaanin dialogi sisältää jatkuvasti pohdintaa totuudesta, minuudesta, olemassaolon ahdistavuudesta ja sen raskaudesta. *Rakkaus niinku* pyrkii tavallaan näyttämään Joonan näkökulmasta, *millaista on olla minä*. Paradoksaalisesti teoksessa kritisoidaan nimenomaan nyky-yhteiskunnan yksilökeskeisyyttä sekä minä-puheen ja tunnustuksellisten diskurssien loputonta tulvaa. Kun kaikki kiirehtivät kertomaan millaista on olla minä, lopulta kukaan ei kuuntele toistaan aidosti ja kaikki ohittavat toisensa aina uudelleen; kukaan ei oikeastaan tule kuulluksi ja ymmärretyksi toivomallaan tavalla.

¹⁵ Vierailin Självframställningar i nordisk litteratur -kurssin luennolla 26.11.2019, jolla käsiteltiin parodisia minän esityksiä ja tapaustutkimuksena *Rakkaus niinku* -romaanina. Kiitän lämpimästi yliopistonlehtoreita Anna Hollstenia ja Kristina Malmiota keskustelusta sekä tarkkanäköisistä huomioista ja oivaltavista näkökulmista Ekholmin romaaniin liittyen.

LÄHTEET

Aineistolähde

EKHOLM, JOHANNES 2016: *Rakkaus niinku*. Helsinki: Otava. 416 sivua. (RN)

Tutkimuskirjallisuus

BERGER, ISRAEL 2012: *Inaction and silent action in interaction*. Väitöskirja. The University of Roehampton.

BURTON, DEIRDRE 1980: *Dialogue and Discourse. A Sociolinguistic Approach to Modern Dialogue and Naturally Occurring Conversation*. London: Routledge & Kegan Paul. 101–116.

BUTTON, GRAHAM – NEIL, CASEY 1984: Generating topic: the use of topic initial elicitors. Atkinson, J.M. & J. Heritage (toim.). 169–190.

——— 1985: Topic nomination and topic pursuit. *Human Studies* 8, 3–55.

GENETTE, GÉRARD 1997 [1987]: *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Kääntänyt Jane E. Lewis. Cambridge University Press.

FLUDERNIK, MONIKA 1993: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. Routledge, London & New York.

——— 1996: *Towards a "Natural" Narratology*. Routledge, London.

——— 2005: Speech Representation. Teoksessa David Herman – Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge, London. 558–563.

HAAKANA, MARKKU 2001: Laughter as a patient's resource: Dealing with delicate aspects of medical interaction. *Text–Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, 21(1-2), 187–219.

——— 2013: Dialogin yksityiskohdista kokonaisuuteen. Erään novellin analyysi. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 125–152.

- HAKULINEN, AULI 1997: Vuorottelujäsennys. Teoksessa Liisa Tainio (toim.) *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino. 32–55.
- HALME, TELMA 2017: Dialogimuoto ja subjektin rakentuminen romaanissa *Rakkaus niinku*. Kandidaatintutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Helsingin yliopisto.
- HALONEN, MIA 2005: Mä en sit siihe sanonu mitää. Raportit sanomatta jättämisestä ja evidentialinen partikkeli sit (te (n)) keskustelun kertomuksissa. – *Virittäjä*, 109. 272–298.
- HIRVONEN, LINDA 2016: Miksi-kysymysten tehtävistä arkikeskustelussa. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Helsingin yliopisto.
- HEIKKINEN, VESA, LAUERMA, PETRI & TIILILÄ, ULLA 2012: Intertekstuaalisuus. Teoksessa Vesa Heikkinen – Eero Voutilainen – Petri Lauerma – Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus. 100–111.
- HERMAN, VIMALA 1995: Ethnomethodology and conversation analysis. Teoksessa *Dramatic Discourse. Dialogue as Interaction in Plays*. Routledge, London. 76–121.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY. 146, 278–279, 448–449.
- ISK = HAKULINEN, AULI – VILKUNA, MARIA – KORHONEN, RIITTA – KOIVISTO, VESA – HEINONEN, TARJA RIITTA JA ALHO IRJA 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- JUNTUNEN, TUOMAS 2013: Kuuroille korville – Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 99–121.
- KARTTUNEN, LAURA 2010: Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Teoksessa Mari Hatavara – Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus. 220–252.
- LAAKSO, MINNA & PAJO, KATI 2016: Kuulemisen haasteet. Teoksessa Stevanovic, Melisa & Lindholm, Camilla (toim.) *Keskustelun analyysi – Kuinka tutkia sosiaalista toimintaa ja vuorovaikutusta*. Tampere: Vastapaino. 243–258.
- LADO-VILLAR, MARIANNE 2016: Kirjoitettua puhetta – Puheenomaisuus ja dialogit Reko Lundánin ja Tina Lundánin romaanissa *Viikkoja, kuukausia*. Pro gradu -tutkielma.

Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
Helsingin yliopisto.

LEECH, GEOFFREY N. & SHORT, MICHAEL H. 2007 [1981]: *Style in Fiction. A linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman. 121–149.

LINDHOLM, CAMILLA & STEVANOVIC, MELISA 2016: Sanat – Yhteisen toiminnan koordinointi. Teoksessa Stevanovic, Melisa & Lindholm, Camilla (toim.) *Keskustelun analyysi – Kuinka tutkia sosiaalista toimintaa ja vuorovaikutusta*. Tampere: Vastapaino. 80.

LUOPA, ANNA 2016: "Kiusallinen hiljaisuus" – Keskustelutauot ja puhujien keinot selvittää niistä kasvokkaisskeskustelussa. Pro gradu -tutkielma. Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Helsingin yliopisto.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 1991: Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. Teoksessa A. Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 145–179.

MÄKELÄ, MARIA & TAMMI, PEKKA 2007: Dialogi linnuista – Kokemuksellisuus, kerronnallisuus, luotettavuus ja Maria-Liisa Vartion *Hänen olivat linnut*. Teoksessa, Hosiaislouma, Yrjö – Laakso, Maria – Suutela, Hanna & Tammi, Pekka (toim.) *Kirjallisia elämyksiä – Alkukivistä toiseen elämään*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 227–251.

MÄNTYNEN, ANNE & SHORE, SUSANNA 2014: What is meant by hybridity? An investigation of hybridity and related terms in genre studies. – *Text & Talk*; 34 (6). 737–758.

NYKÄNEN, ELISE & KOIVISTO, AINO 2013: Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 9–56.

PEKKANEN, NIINA 2017: *Okei*-dialogipartikkelin käyttötavoista keskustelussa. Pro gradu -tutkielma. Suomen kieli. Helsingin yliopisto.

RAEVAARA, LIISA 1996: Kysymyksen paikka ja tulkinta. Teoksessa *Kieli 10: Suomalaisen keskustelun keinoja II*, 23–46. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.

——— 2016: Toimintajaksojen rakenteet. *Keskustelun analyysi – Kuinka tutkia sosiaalista toimintaa ja vuorovaikutusta*. Stevanovic, Melisa & Lindholm, Camilla (toim.) Tampere: Vastapaino. 143–161.

RAYMOND, GEOFFREY 2004: Prompting action: The stand-alone "so" in ordinary conversation. – *Research on Language and Social Interaction* 37 (2). 185–218.

- SACKS, HARVEY 1992: Lectures on Conversation. Volumes 1 and 2. Gail Jeffersson (toim.). Basil Blackwell, Cambridge.
- SACKS, HARVEY – SCHEGLOFF, EMANUEL A. – JEFFERSON, GAIL 1974: A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. – *Language* 50 s. 696–735.
- SAUKKORIIPPI, HELMI 2018: Kirjailija niinku – Modernien kirjoitusoppaiden välittämä käsitys kirjailijuudesta. Pro gradu -tutkielma. Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto. Helsingin yliopisto.
- SCHEGLOFF, EMANUEL A. 1982: Discourse as an interactional achievement: some uses of ”uh huh” and other things that come between sentences. Teoksessa Deborah Tannen (toim.) *Analyzing discourse. Text and talk*. Georgetown University Round Table in Languages and Linguistics 1981. Washington D.C.: Georgetown University Press. 71–93.
- STERNBERG, MEIR 1982: Proteus in the Quotation-Land. Mimesis and the Forms of Reported Discourse. *Poetics today*, Vol. 3 (2). Spring 1982. 107–156.
- SORJONEN, MARJA-LEENA 1988: Mm ja joo – taustapalautettako vain? Teoksessa Lea Laitinen (toim.) *Isosuinen nainen – Tutkielmia naisesta ja kielestä*. Helsinki: Yliopistopaino. 209–231.
- 1999: Dialogipartikkelien tehtävistä. – *Virittäjä*, 103, 170–194.
- 2001: *Responding in Conversation – a Study of Response Particles in Finnish*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- TAINIO, LIISA (toim.) 1997: Preferenssijäsennys. Teoksessa *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino. 93–110.
- TARASTI, EERO 2012: Semiotiikka. Teoksessa Vesa Heikkinen – Eero Voutilainen – Petri Lauerma – Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus. 643–655.
- THOMAS, BRONWEN 2007: Dialogue. Teoksessa David Herman (toim.) *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge University Press, Cambridge. 80–93.
- 2012: *Fictional Dialogue. Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel*. University of Nebraska Press, Lincoln.
- VISAPÄÄ, LAURA 2013: Näyttämöohjeet ja dialogin tulkinta – lingvistin näkökulma. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 183–209.

Verkkolähteet

HAUTSALO, LAURA 2016: Todellisuutta, niinku. *Käkriäinen* 3/2016. Luettavissa:
<https://putkinotkory.files.wordpress.com/2014/07/kc3a4kric3a4inen-32016.pdf>
Viitattu: 12.12.2019.

Tieteen termipankki: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:gonzo>.
Viitattu: 5.11.2019.

YLE 2016: Johannes Ekholmin haastattelu Yle Puheen Aamussa 11.08.2016. Kuunneltavissa:
<https://areena.yle.fi/1-3662604> Viitattu: 12.11.2019.